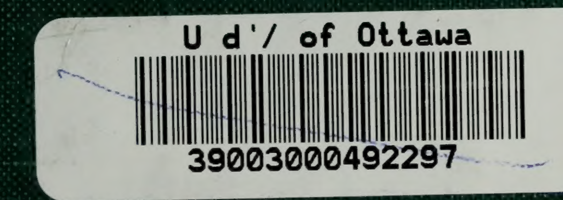
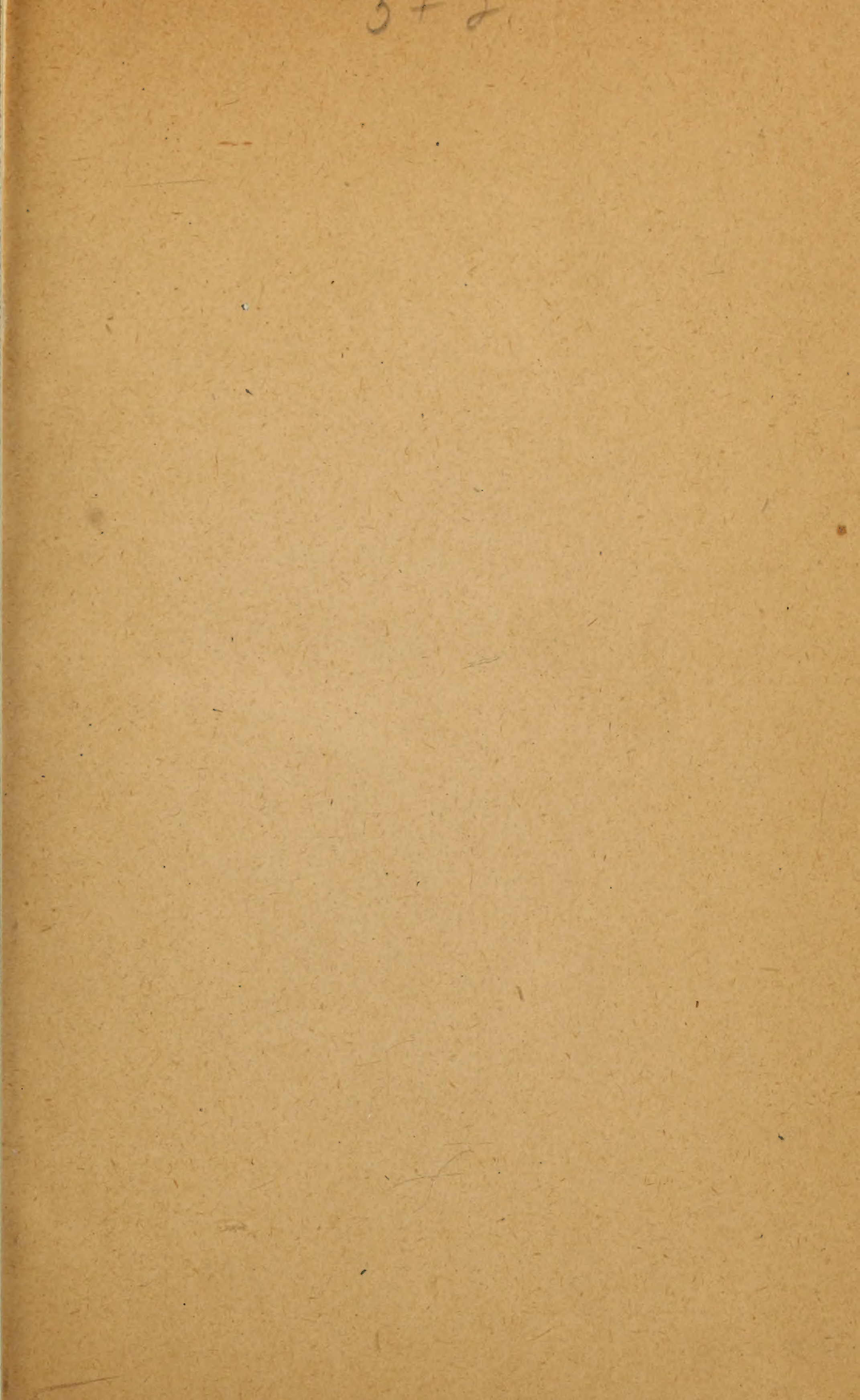

U d'/ of Ottawa
39003000492297


DEC 1958

DEC - 1958



L'HISTOIRE DE LA FRANCE

EXPLIQUÉE AU

MUSÉE DE CLUNY

8e MILLE

L'HISTOIRE DE LA FRANCE EXPLIQUÉE AU MUSÉE DE

CLUNY

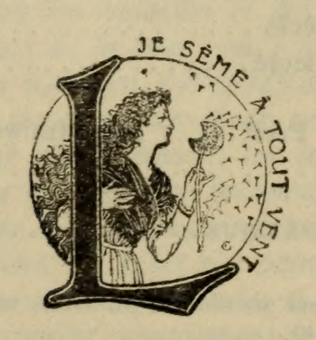
GUIDE ANNOTÉ PAR SALLES ET PAR SÉRIES

PAR

Edmond HARAUCOURT

Directeur du Musée de Cluny

Membre de la Commission des Monuments historiques



LIBRAIRIE LAROUSSE — PARIS

13-17, rue Montparnasse, 13-17

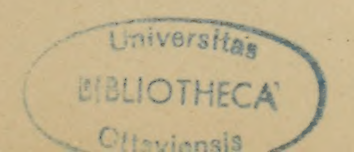
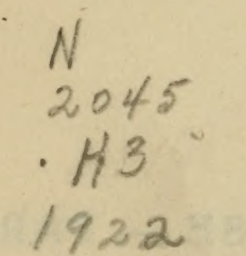


TABLE DES MATIÈRES

(Pour le classement des matières par salles, voir leurs plans et légendes, page 8 et 10).







AVERTISSEMENT

J'ai essayé de dégager ici, devant nos œuvres et nos meubles, la psychologie de nos siècles.

Ce petit ouvrage n'est pas destiné aux érudits. Il s'adresse au public, et plus particulièrement à la jeunesse, aux esprits de bonne volonté qui désirent comprendre et s'émouvoir. Comprendre est le commencement d'aimer. Nous ignorons trop de choses, et cette ignorance nous prive de mille jouissances exquises qui perpétuellement s'offrent à nous sans que rien nous en avertisse. De l'histoire, on nous apprend la succession des batailles et des rois, les drames du palais ou les intrigues de la cour; mais de la vie intime, que savons-nous ? De la race qui s'élabore, de sa pensée qui engendra la nôtre, de ses coutumes et de ses besoins, des rêves qu'elle couvait pour qu'ils fussent un jour notre réalité, de cette longue patience qui fut notre berceau, de cet effort qui est notre genèse, nous ne connaissons rien, et c'est pitié.

On répète volontiers : « L'art n'a point de patrie. » Rien n'est plus inexact qu'une telle formule, si on la prend au pied de la lettre; elle signifie simplement qu'on peut aimer ou admirer les œuvres de l'art, quelle que soit leur origine, puisque les unes aussi bien que les autres traduisent les aspirations de l'humanité. Mais l'éclectisme des amateurs n'empêchera point ces œuvres d'avoir une patrie, car elles sont au contraire et par excellence l'expression psychique de la race dont elles émanent. Chaque peuple, à chaque moment de son histoire, a subi le contre-coup des événements. Quelle époque, mieux que la nôtre, pourrait servir de témoignage à cette vérité ? Ce que

nous constatons à l'heure présente s'est produit de tout temps. Après chaque secousse — et d'autant plus profondément lorsque la crise fut plus violente — les façons de voir et de vivre, de sentir et de penser se trouvent modifiées ; avec les nouvelles conditions de l'existence, les mœurs changent, et, devant les aspects nouveaux de l'avenir qui s'inaugure, les idées évoluent. Tout naturellement, cette transformation des goûts, des mœurs et des idées se manifestera, dans le domaine matériel, par une variation des modes, des meubles, de tous les menus objets qui sont les auxiliaires de la vie; dans l'ordre spirituel, elle s'exprimera par les œuvres de l'art. La marche trois fois parallèle des événements, des mœurs, des idées a des étapes successives et qui se correspondent ; le même enchaînement qui se constate entre les faits historiques se révèle, avec une égale netteté, entre les phases de l'évolution morale et les manifestations artistiques.

L'œuvre d'art est donc un document de psychologie sociale ; la série des œuvres représente les états d'âme successifs de ceux qui furent avant nous, de ceux qui ont lutté, peiné, saigné, pour nous faire ce que nous sommes. Par les œuvres de son art, chaque groupement d'hommes en chaque époque, chaque coin de chaque patrie a donné tour à tour la formule de ses passions et de ses souffrances, de sa croyance et de ses vœux. L'Art est la confession des peuples ; il est le témoin perpétuel de l'espérance humaine et de la déception qui suit.

Tous les âges ont eu cette visée commune d'un bonheur qu'ils croient entrevoir, mais qui tantôt leur échappera ; tous, également sûrs d'avoir conquis la vérité définitive, ont attesté leur foi en posant sur la terre le monument qu'ils lèguent aux âges à venir. En sorte que la chronologie des œuvres est là pour nous montrer les phases du mysticisme invétéré qui résiste à tous les désenchantements et qui toujours adore avec le même enthousiame un idéal toujours changeant.

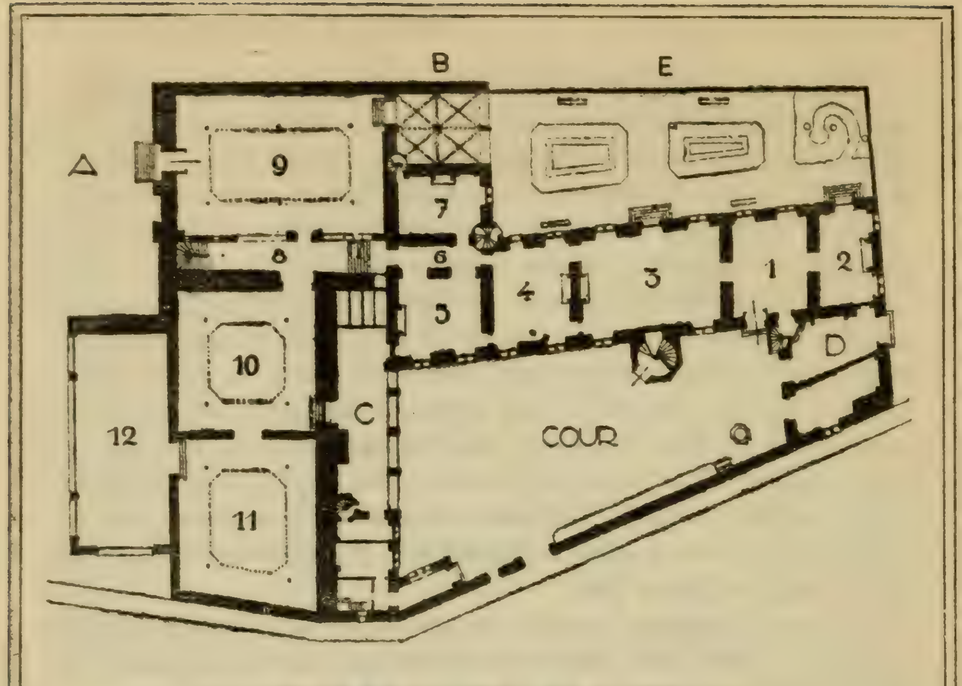
Etudier l'art sans le rapprocher de l'histoire, ce serait examiner l'effet sans s'inquiéter de la cause ; enregistrer le résultat sans en pénétrer la signification vraiment humaine, ce serait montrer la matière sans regarder à l'âme. Un musée est une collection d'âmes.

Quant aux frêles débris qu'on appelle, un peu dédaigneusement, des « bibelots », ils ne sont guère moins vénérables. En dehors de toute valeur esthétique, même quand celle-ci est médiocre et même quand elle est nulle, ils sont nos souvenirs de famille. Plus leur caractère est intime, plus sera forte leur puissance d'évocation, si nous savons apprécier ce qui s'incarne en eux. Une histoire vivante se dégage de ces choses mortes. On les a aimées en leur temps, et qui donc les aima ? Ceux dont nous sommes nés et qui nous ont frayé la route. Elles furent à la fois l'œuvre de nos aïeux, l'aide de leur travail, la compagnie de leur intimité ; dans la même demeure où jadis elles tenaient leur place et jouaient leur rôle, nous étions en germe auprès d'elles ; presque nous pourrions dire que les mains qui les ont touchées étaient nos propres mains dans un âge où nous n'étions pas.

Elles en frémissent encore ; la somme de labeur qu'il a fallu fournir, le total des misères qu'il a fallu subir, de siècle en siècle, pour nous acheminer jusqu'au point où nous sommes, elles l'ont emmagasiné, jour par jour. Elles sont les reliques de notre passé, et la maison qui les rassemble est le sanctuaire d'un peuple. Côte à côte elles marquent les stades séculaires d'une famille en marche vers son but.

But ignoré, marche inlassable. Aucune époque n'a jamais discerné le terme auquel doivent atteindre celles qui montent derrière elle. Le meilleur moyen de deviner où l'on va serait peut-être d'examiner d'où l'on vient ? Car la ligne est constante et la race homogène : les générations se suivent et se poussent, dissemblables en leurs aspects, identiques en leur essence, mues par la même force qui est leur âme héréditaire.

EDMOND HARAUCOURT



PLAN DE L'HOTEL DE CLUNY
ET INDEX DES COLLECTIONS

HORS L'HOTEL :

A — Salle des Thermes : Sculpture en pierre, du Ier au XIVe siècle.

B — Portique sous la chapelle : Sculpture en pierre, du XVe et du commencement du XVIe siècle.

C — Arcades de la cour d'honneur : Sculpture en pierre, des XVIe et XVIIe siècles.

D — Passage voûté.

E — Jardin.

REZ-DE-CHAUSSÉE : *La pierre, le cuir et les métaux.*

Salle I — Vestiaire.
» II — Chaussures.
» III — Cuirs.
» IV — Plombs et étains.
» V — Bronzes.
» VI — Couloir des glaces.
» VII — Collect. Audéoud.

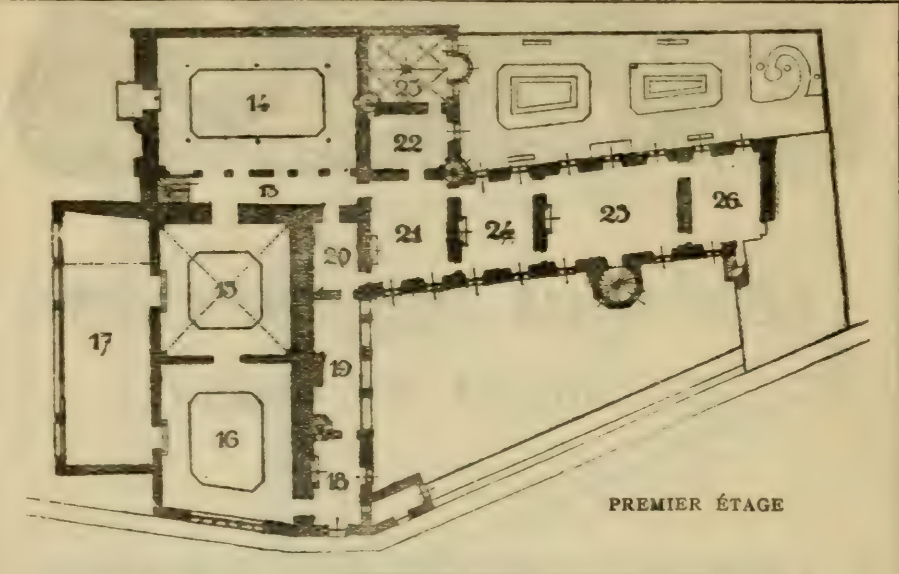
Salle VIII — Couloir des Rétables espagnols.
» IX — Bois sculptés.
» X — Ferronnerie.
» XI — Ferronnerie (salle dite du St-Esprit)
» XII — Carrosses.



LE PALAIS DES THERMES
ET L'HOTEL DE CLUNY

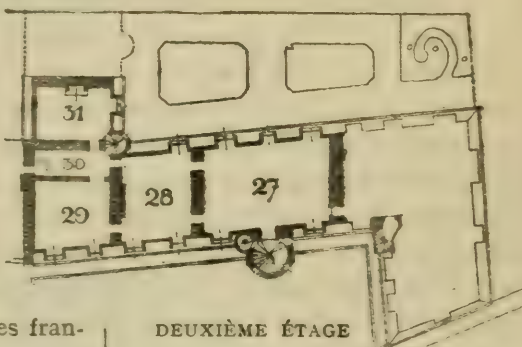
Le monument comporte deux parties bien distinctes : l'une de l'époque gallo-romaine, l'autre de la fin du xve siècle. Le bâtiment romain fut vraisemblablement érigé sous le règne de l'empereur Hadrien ; il peut remonter à l'an 132 de notre ère, mais il n'est pas postérieur à l'an 228, qui semble être la date extrême des constructions romaines à Lutèce. Au surplus, cette dénomination de « Palais des Thermes » est impropre ; le moyen âge disait plus justement « les Thermes ». Il est maintenant démontré, contrairement à ce qu'on supposait naguère encore, que ce fut là, non point un palais où habitaient les empereurs, mais une somptueuse maison de bains chauds, analogue aux Thermes de Caracalla, à Rome, et voisine d'un établissement similaire, peut-être moins luxueux, qui se dressait à la place actuelle du Collège de France. Alors, de longs jardins, plantés de figuiers, de vignes et de rosiers descendaient jusqu'à la Seine. Mais si l'empereur Julien (360) affectionna ce site aimable, il n'y eut point sa résidence officielle : celle-ci était dans l'île même de la Cité, à l'emplacement du Palais de Justice.

Egalement on a prétendu que les rois franks habitèrent ici, que les enfants de Klodomir y furent assassinés, que Charlemagne y demeura ; aucune de ces hypothèses romanesques n'est légitimée ni probable. Dès les premiers temps de



PLAN DE L'HOTEL DE CLUNY

(suite)



PREMIER ÉTAGE

Matières précieuses.

Salle XIII — Couloir.
» XIV — Passerelle des faïences françaises.
» XV — Passerelle des faïences italiennes.
» XVI — Passerelle des faïences orientales et hispano-mores-ques.
» XVII — Emaux.
» XVIII — Collect. hébraïque.
» XIX — Musique.
» XX — Salle dite du Petit Plafond.
» XXI — Chambre dite François Ier.
» XXII — Chambre dite de la Reine blanche.
» XXIII — Chapelle.
Salle XXIV — Ivoires.
» XXV — Verrerie.
» XXVI — Dite des Couronnes.

DEUXIÈME ÉTAGE

Tissus, broderies et dentelles.

Salle XXVII — Vêtements sacerdotaux et broderie.
» XXVIII — Vêtements civils et broderie.
» XXIX — Dentelles.
» XXX — Tissus de soie.
» XXXI — Lingerie.

l'invasion barbare, l'installation balnéaire avait perdu son utilité pratique ; mais le solide bâtiment restait debout. En 885, les Normands l'incendièrent pendant qu'ils assiégeaient Paris; des pierres calcinées subsistent encore aux voûtes du *Tepidarium*. Maintes habitations suburbaines s'accrochèrent aux murs romains, dans lesquels nous voyons des niches creusées pour recevoir les poutrelles des planchers ou des toits. Néanmoins le terrain et les ruines continuaient à faire partie du domaine royal; Philippe-Auguste les aliéna en 1215; au siècle suivant, nous les trouvons aux mains des Bénédictins de Cluny.

Cette puissante congrégation existait alors depuis trois siècles : en 909, Guillaume, duc d'Aquitaine, avait donné à un pauvre moine bénédictin, pour y établir son couvent, le domaine et le village bourguignons de Cluny « affranchis de toute puissance séculière, fût-ce royale, et de toute puissance ecclésiastique, sauf celle du pape ». Ces Clunisiens devinrent promptement fort riches et enclins au faste. Cent cinquante ans après la fondation de l'Ordre, saint Bernard leur reprochait déjà le luxe princier de leur vie, les soixante chevaux de l'abbé, son escorte d'honneur, ses bâtiments superbes; ils allaient tout à l'heure héberger dans leurs murs des papes, des rois, des empereurs. Alors, par réaction, la maison rivale de Cîteaux s'éleva en face de la leur, et celle-ci, pour mieux contraster avec eux, s'imposa, en naissant, une règle sévère; ces rigueurs furent vite adoucies, sans que pourtant cessât l'animosité vivace des deux collèges, bénédictins noirs de Cluny, bénédictins blancs de Cîteaux; au bout de vingt années, ces derniers étaient à leur tour devenus si puissants et si riches qu'ils possédaient dix-huit cents maisons d'hommes, quatorze cents maisons de femmes; de nouveau l'austère pasteur des Croisades s'épouvantait d'une telle prospérité, comme il s'était naguère indigné des pompes clunisiennes.

En 1340, les moines de Cluny venaient d'acquérir à Paris l'antique monument des Thermes. Sur l'emplacement de cet édifice, le vingt et unième abbé de l'Ordre, Pierre de Chalus, fit construire, non pas un couvent, mais une de-

meure abbatiale, dénommée la « Maison des Thermes ». Cent ans plus tard, ses successeurs possédaient, dans le voisinage, rue de la Harpe, deux autres hôtels, l'un à l'enseigne de l'« Escu de Bretaigne » (car, les maisons, alors, ne portaient pas de numéro, mais un emblème distinctif, souvent sculpté ou forgé). Sous Louis XI, Jean III de Bourbon, quarante-deuxième abbé, entreprit là des travaux dont on ignore la nature exacte, et qui, sans doute, furent une amorce de ceux que son successeur allait reprendre et terminer; la demeure actuelle ne fut bâtie que sous le règne de Charles VIII, par Jacques d'Amboise; la preuve nous en est fournie sculpturalement par un chapiteau de la loge construite sous la chapelle, où nous voyons les insignes et l'écu de l'abbé Jacques, juxtaposés au chiffre du roi Charles, un « K » gothique surmonté d'une couronne royale ; or, l'abbatiat de l'un ayant commencé en 1485, et le règne de l'autre ayant fini en 1498, l'érection de l'hôtel se situe entre ces deux dates. L'abbé Jacques d'Amboise était le frère du cardinal Georges d'Amboise, ministre de Louis XII, et, peu d'années après que l'un des deux frères eût édifié l'hôtel de Cluny, le second frère édifiait à son tour, non loin de Louviers, l'admirable château de Gaillon; tout comme Jacques avait consacré aux travaux de Cluny une part des cinquante mille angelots payés par l'Angleterre, Georges affectait aux travaux de Gaillon les deniers provenant de l'amende versée au roi de France par la ville de Gênes, et que le souverain avait concédés à son ministre; aussi bien que le château de Gaillon allait tantôt servir de maison de plaisance aux archevêques de Rouen, l'hôtel Cluny devait être le pied-à-terre destiné à recevoir les abbés de l'Ordre et leurs hôtes.

Car les hauts personnages et les puissantes familles, dont la résidence ordinaire était en leur château, avaient auprès du roi une demeure dont ils usaient, à l'occasion, pour eux et leurs amis. Il faut voir dans cette coutume l'étymologie du mot « hôtel », maison de l'hôte. D'ailleurs l'hospitalité qu'on offrait ainsi n'était pas toujours désintéressée; les mœurs du XIVe siècle permettaient que ces hôtels sei-

gneuriaux de Paris fussent une source de revenus pour leurs propriétaires, qui les louaient. Cet usage semble avoir persisté assez longtemps, mais il tomba plus tard en discrédit. Le premier des personnages qui sont mentionnés comme ayant reçu ici une hospitalité gratuite ou payante est la reine Marie, sœur du roi Henri VIII d'Angleterre, et troisième femme de Louis XII.

Vingt ans plus tard, François Ier accueillait en ce même hôtel le roi d'Ecosse Jacques V, fiancé de sa fille. Rabelais, au chapitre XVIII de « Pantagruel », nous montre l'Anglais Thaumaste qui, étant de passage à Paris, se fait servir à boire par le « concierge de l'hostel de Cluny, auquel il était logé ». Ce texte nous induit à croire que l'ancienne coutume des locations n'était pas encore abolie au milieu du XVIe. D'ailleurs nous retrouvons, en 1584, une preuve plus directe : Claude de Guise étant abbé de Cluny, une partie de l'hôtel se trouvait louée à une troupe de comédiens, et ceux-ci, dans l'une des salles, installaient leur théâtre; les scandales qui se produisaient nécessitèrent bientôt un arrêt du Parlement, qui dispersa la troupe.

De 1600 à 1681, l'hôtel de Cluny sert de résidence aux nonces du Pape; Mazarin y habita donc avant d'être premier ministre. A ces prélats, des hôtes inconnus succèdent pendant un demi-siècle; puis, en 1748, un astronome, Delisles; en 1768, un procureur; en 1771, un imprimeur.

A cette époque, la chapelle est coupée en deux étages par un plancher qui, probablement, repose sur les consoles. Pourtant les abbés de Cluny, s'ils ont depuis longtemps renoncé à cette demeure, en sont encore propriétaires : un bail emphytéotique en fait foi, daté de 1789.

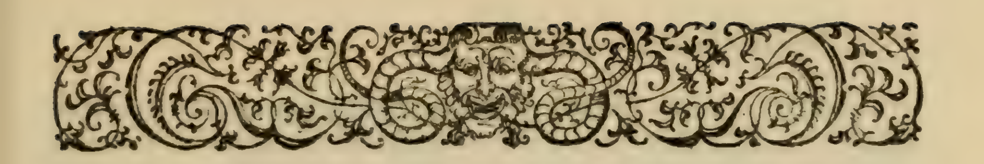
Pendant la Révolution un comité tient ici ses séances; les statues sont brisées, les écussons martelés; les artistiques boiseries de la chapelle fournissent un feu de joie, dans la cour même. L'immeuble devient propriété nationale, mais il est bientôt revendu (92 000 francs) et passe de main en main ; la chapelle est transformée en salle de dissection ; en d'autres corps du logis, on trouve un libraire, une blanchis-

chisseuse, et, dans les Thermes, un tonnelier; au sommet de la tour, qui est devenu un observatoire loué à la Marine, l'astronome Messier étudie le ciel pendant un demi-siècle et découvre de là vingt et une planètes nouvelles.

Enfin, en 1833, l'architecte Albert Lenoir (fils d'Alexandre Lenoir, fondateur du musée des Antiquités Nationales), conçoit le projet de réunir trois bâtiments voisins, le Palais des Thermes, l'Hôtel de Cluny et le Couvent des Mathurins (actuellement détruit), pour en faire un vaste musée de notre histoire. Le projet ne se réalisa qu'après dix ans d'efforts. En 1843, l'Etat rachetait pour 390 000 francs l'Hôtel de Cluny, et la Ville lui offrait le Palais des Thermes. La collection de M. Alexandre du Sommerard, également achetée à cette époque, contenait quatorze cents objets; ils constituèrent le premier fonds du Musée, qui fut inauguré le 16 mars 1844, et dont les inventaires comportent aujourd'hui plus de vingt mille numéros.

PREMIÈRE PARTIE

LES SIÈCLES ET LES AMES



Les Siècles et les Ames

Afin de permettre l'étude préalable des époques considérées dans leur ensemble, et des styles qui caractérisent ces époques, la sculpture monumentale est présentée d'abord, dans l'ordre ci-dessous :

A. Salle des Thermes. De la conquête romaine à la fin du XIVe siècle.
B. Portique sous la Chapelle. XVe siècle et début de la Renaissance.
C. Arcades de la Cour d'honneur. XVIe et XVIIe siècles.
D. Passage voûté de la Cour d'honneur. XVIe et XVIIe s.
E. Jardin. Époques diverses.

A. — SALLE DES THERMES

Dans la salle des Thermes sont exposées les œuvres sculpturales de l'époque gallo-romaine, de la période romane et de l'art gothique jusqu'à la fin du XIVe siècle.

ÉPOQUE GALLO-ROMAINE (du Ier au IVe siècle)

La situation géographique de la France la prédestinait, comme un carrefour, au passage des migrations venues du Nord, de l'Est ou du Midi, au mélange des races. Cette condition devait normalement influer sur l'âme du peuple qui, peu à peu, se formerait de tous ces apports successifs. La science moderne travaille à démontrer que des avantages et des vices spéciaux sont inhérents au métissage chez les plantes, les bêtes, les hommes. D'ailleurs il est aisé encore de retrouver aujourd'hui,

dans nos provinces, les survivances ethniques ou morales des atavismes disparates qui prédominent ici ou là, et l'on peut croire que cette variété de nos éléments constitutifs, si riche en humanité, fut cause tout à la fois de notre génie et de nos dissensions.

Quels furent les premiers occupants du sol ? Nos monuments mégalithiques sont-ils l'œuvre des Celtes ou de peuplades autochtones plus anciennes encore ? Les opinions se discutent ; les plus lointains souvenirs ne remontent qu'à quinze siècles avant J.-C.

A cette époque, une branche de la famille aryenne, les Gaëls (ou Galates, Gaulois),habitait le pays ; maintes fois on vit ses tribus aventureuses se jeter par-dessus les Alpes et les Pyrénées, conquérant la moitié de l'Espagne, domptant et prenant Rome, traversant l'Italie, ravageant la Grèce, gagnant la Macédoine et la Thrace, terrorisant l'Asie Mineure, fondant la Galatie. — Les Gaulois étaient grands et blancs, vaillants et loyaux, beaux parleurs et présomptueux, d'intelligence vive et assimilatrice, avides de nouvelles ; ils aimaient la parure et les joyaux, mais ils combattaient nus, par orgueil, et méprisaient la mort, ayant foi dans l'immortalité de l'âme. Six cents ans avant notre ère, Aristote et Pythagore les citaient au premier rang des hommes, pour leurs vertus morales et leurs concepts philosophiques ; ils étaient gouvernés et instruits par leurs prêtres, les druides, et ils n'avaient ni livres, ni temples, ni idoles ; ils adoraient leurs dieux dans les forêts sacrées.

Mais cette Gaule indépendante et vierge, qui promettait d'être féconde, se déchirait de guerres intestines, comme la Grèce ; elle en mourut comme elle, par l'étranger, et l'individualité de ce beau peuple périt avant d'avoir donné sa mesure. Déjà les colons phocéens avaient fondé Marseille (600 ans avant J.-C.), et même les Romains avaient tenté une incursion vengeresse au pays des Sénons ; de nouveau, en 129 avant J.-C., les légions passèrent les Alpes et sur le sol conquis installèrent leur première province, qui gagna ainsi le nom de « Provence ». Enfin Jules César apparut et monta vers le nord (59-51). La civilisation romaine s'implanta aisément et vite chez un peuple épris de nouveauté, de luxe, enclin aux arts ; une Gaule nouvelle s'inprovisa et devint superbe ; elle se couvrit de monuments et de villas, de ponts et de routes, de sculptures, œuvres d'un art purement romain où le génie indigène ne mettait pas sa marque ; les dieux de l'Olympe se marièrent aux divinités

locales, les cultes se confondirent; les légendes de l'Occident et du Nord se bigarraient d'images et d'idées venues de l'Orient. Dès le milieu du IVe siècle, la Gaule était si bien romanisée que l'empereur Julien put concevoir le double rêve de transporter à Lutèce le siège officiel d'un Empire, et d'y restaurer le paganisme (361). En même temps, un dieu nouveau montait vers nous ; saint Martin prêchait le christianisme en 372. Mais déjà, en face de cette invasion spirituelle, une autre plus terrible se faisait imminente.

Les Barbares d'Outre-Rhin guettaient comme une proie cette prospérité des Gaules, si tentante par sa richesse, par son climat, et qui est minée deux fois, par l'abus des plaisirs et l'excès des impôts. Une formidable ruée marque le début du ve siècle. D'un coup il n'y a plus de Gaule. Les vainqueurs s'installent ; d'autres éléments viendront encore s'adjoindre par la suite, mais d'ores et déjà les trois facteurs essentiels, gaulois, romain et franc, vont s'unir pour faire une nation nouvelle.

Long travail, et si douloureux ! Le monde gallo-romain a duré quatre siècles ; il en faudra cinq pour ressusciter le désert que les hordes laissent sur leur passage : les forêts repoussent et se peuplent de fauves.

Au milieu de la salle :

Quatre autels gallo-romains, en pierre, trouvés en 1710 dans l'île de la Cité, sous le chœur de Notre-Dame de Paris :

Autel dit de la Dédicace. Assise supérieure d'un monument votif, représentant la cérémonie de l'hommage rendu par les Nautes Parisiens à l'empereur Tibère (14-37 de notre ère), qui les reçoit, assis, couronné de lauriers, et assisté de deux dignitaires romains. Sur l'une des faces, l'inscription : TIB. CAESARE. AVG. IOVI. OPTVM (O) MAXSVMO. V... NAVTAE. PARISIACI. PVBLICE. POSIERVN (T).

Autel dit de Jupiter. Massif rectangulaire formé de deux assises superposées et dont les quatre faces sont décorées de bas-reliefs qui, attestant la fusion du culte indigène et du culte importé, représentent Jupiter (IOVIS), Vulcain, Esus, et un Taureau chargé de trois échassiers (TAVROS TRIGARANVS).

Autel dit des Quatre Dieux. Assise supérieure. Sur les

quatre faces, en bas-relief, les bustes de quatre divinités, surmontés d'inscriptions qui les désignent : CERNUNNOS, CASTOR, POLLUX, et une quatrième figure non déterminée (S... RI...), homme armé d'une massue dont il va frapper un serpent.

Autel dit des Huit Dieux. Partie supérieure de l'autel, dont la base manque. Bustes en bas-relief de huit divinités (deux sur chaque face) ; sur la marge, quelques fragments d'inscription subsistent encore : ... ERV... FOR... (MINERVA, FORTUNA).

Autel dit de Saint-Landry. Trois des faces sont creusées en niches et décorées de figures en haut-relief : Déesse tenant une torche ; dieu barbu, casqué, vêtu d'une tunique ; dieu imberbe, armé d'une cuirasse, tenant une lance, et coiffé d'un mufle de lion ; sur la quatrième face, des feuilles d'eau imbriquées. Provient des fouilles faites en 1829 sous l'église de Saint-Landry, dans la Cité.

Chasse au lièvre, bas-relief. Même provenance.

Un taureau, haut-relief. Trouvé en 1806 dans le soubassement du clocher de l'église Saint-Marcel, à Paris.

Trois fûts de colonnes et un chapiteau (Marbre). Proviennent des fouilles du parvis Notre-Dame en 1847.

Chapiteau (marbre) provenant d'un temple païen qui s'élevait sur la colline de Montmartre ; avait été réemployé dans la maçonnerie de l'église Saint-Pierre ; trouvé en 1843. Un temple de Mercure s'élevait sur cette colline, d'où le nom de Mont-Mercre qui, par déformation, devint Montmartre.

Au sol de la piscine :

Fragment d'un pavage en mosaïque, découvert en 1836 à Lunery (Cher).

Au-dessus de la piscine :

Deux retombées de voûte, en forme d'une nef qui symbolise la Cité de Lutèce ou les Nautes Parisiens.

ÉPOQUE MÉROVINGIENNE
(du Ve au VIIIe siècle)

Un chaos. Les Huns ont passé (451). Clodion, Mérovée, Childéric ont produit Clovis, qui écrase les derniers Romains, triomphe des Saxons, des Burgondes, des Wisigoths, se fait baptiser et fonde un empire qui ne durera pas (511). Car rien ne peut durer : c'est l'âge atroce et ténébreux ; l'histoire n'y montre qu'un grouillement de brutes secouées dans le hasard. On tue partout ; le meurtre est la seule logique ; dans les villes ou dans les campagnes, chaque fois que des hommes arrivent chez des hommes, ils égorgent ; dans les familles princières, les rivalités d'intérêt se résolvent par le poignard. Vainqueurs et vaincus, les maîtres sont des bêtes sauvages et les serfs, des bêtes de somme. Tout le ve siècle est tel, et le vie peut-être pire, et le viie continue. En vain l'Église, par ses évêques, essaye d'humaniser ces animaux féroces ; en vain Dagobert (628) montre de la grandeur et de la fermeté ; pour quiconque possède une âme humaine, il n'est d'asile que dans les cloîtres, mais cet asile n'est qu'un exil, et de sécurité précaire. Les Rois fainéants dorment dans leur palais, jusqu'au milieu du viiie siècle : un grand choc les réveille et ils en meurent.

Cette fois, c'est l'Arabie qui vient de monter vers nous : Mahomet est né à la Mecque en 571 et, sous le Koran, les tribus fanatisées s'agglomèrent, s'unifient, partent en conquêtes pour la Syrie, la Perse, l'Égypte, l'Afrique du Nord, l'Espagne, la France ; à Poitiers, le Frank et le Musulman, la croix et le croissant se trouvent face à face pour la première fois (732) ; ils se battront depuis Charles-Martel jusqu'à François Ier, et peut-être faut-il considérer que cette journée de Poitiers, où deux races se heurtent, chacune ayant son dieu, est mémorable par ce fait qu'elle atteste une religion occidentale, et l'unité d'esprit qui en résultera.

Dans une salle voûtée, au coin sud-est de la grande Salle des Thermes :

Sept chapiteaux (marbre). Très vraisemblablement exécutés en Orient, importés en France, et employés dans la basilique mérovingienne de Saint-Denis.

ÉPOQUE CAROLINGIENNE (IXe et Xe siècle)

Le fils de Pépin le Bref va donner corps et vie à cette larve monstrueuse qui se tord depuis près de quatre cents ans : pour une telle œuvre, il lui faudra tout d'abord la force, car le droit du plus fort, en ce temps-là, n'est pas seulement le meilleur, il est le seul. C'est par les armes que l'agglomération va se faire. Pour étayer son monument, Charlemagne l'appuiera sur deux autorités morales, l'une défunte mais dont le prestige subsiste et peut ressusciter, l'autre naissante et qui saura régenter les masses : l'Empire de Rome et l'Évangile du Christ, des lois humaines et une loi divine. Il restaure celles-là et instaure celle-ci. L'effort inlassable des Évêques qui travaillent depuis Tolbiac (496) à civiliser ce monde neuf aboutit en 800 à sacrer dans Rome un Empereur chrétien.

Sous son glaive, il a rassemblé les peuples, depuis Rome jusqu'à la Baltique, depuis la Bohême jusqu'aux Pyrénées : les subdivisions d'un si vaste domaine reproduisent sensiblement les anciennes provinces des Césars ; l'administration en est confiée à des ducs (*dux*, général), à des comtes (*comes*, compagnon), à des marquis (marches, provinces frontières), et c'est ici l'embryon de la Féodalité. Ces gouvernements provinciaux sont surveillés par les Envoyés du Maître (*Missi Dominici*), un clerc et un laïc. Ce maître s'entoure de conseillers, mais les ducs, évêques, comtes, abbés, délibèrent seuls dans les Conseils, et c'est ainsi une hiérarchie qui s'établit au détriment de l'égalité ancienne, car la coutume était naguère, chez les Franks, que tout homme libre eût part aux délibérations. Il règle le service militaire, oblige les prêtres à la piété, à la charité, à l'étude ; il réforme la discipline des monastères, crée la dîme (un dixième) au profit des paroisses, fonde des écoles, encourage les lettres, jette des ponts, érige des basiliques et dicte ses Décrétales. Il a le génie de l'ordre, et il l'impose. Il peut croire, en mourant, qu'il a fondé un monde (814).

Il n'a cependant édifié qu'un système : pendant mille années après lui, le souvenir de son colossal effort inspirera tous ceux qui rêveront, comme lui, d'unifier l'Occident sous la main d'un seul maître : tâche toujours précaire, dont l'ambition trop vaste se heurte à l'irréductible hostilité des races trop disparates. Dès que le grand empereur fut dans sa tombe, la dislocation commença.

Avec Louis le Débonnaire, c'est le principe d'autorité qui s'écroule; avec ses fils, c'est l'unité de l'Etat qui se démembre en trois, France, Allemagne, Italie. Déjà la France elle-même se morcelle et se subdivise : l'hérédité du fief crée les autonomies territoriales, et l'hérédité des offices désarme le pouvoir central.

L'intégrité du sol n'est plus même défendue; les pirates Normands viennent assiéger Paris (885); ils exigent une province et s'y installent, en lui donnant leur nom (911).

Dès ce début du xe siècle, le roi n'est même plus le maître dans son propre domaine; exactement comme les derniers Mérovingiens furent en tutelle sous les maires du palais, les Carolingiens qui s'éteignent sont dans la main des Ducs de France. Ni terres ni deniers : Louis d'Outremer, en 946, ne possède plus qu'une ville forte, Laon, et on la lui prend ; à son secours il appelle l'étranger, et par cela il devient l'étranger. Encore deux générations brèves, et la race est finie (987).

Mais une autre va commencer, et elle bénéficiera de cette éducation de discipline que Charlemagne a su donner aux peuples : l'idée impériale va renaître en idée royale, et la tâche des Capétiens sera de réaliser, en France, cette unité que l'ambition de Charlemagne prétendit mettre dans l'Occident ; nous passons du grand au petit, mais de la chimère nous passons au possible. Toute réduite qu'elle soit, la besogne sera rude et longue, pour nos rois, puisqu'elle est entreprise en 987 pour aboutir seulement en 1477.

Dès l'avènement de Hugues Capet, les deux forces sont en présence et se jettent le défi : royauté contre féodalité posent la question d'une France qu'il s'agit d'unifier pour la rendre puissante, ou de diviser pour la maintenir dans l'impuissance. Sera-t-elle une nation, avec un chef, ou une juxtaposition de provinces, avec des centaines de maîtres? Formera-t-elle un peuple, ou des héritages, des dots? La question est vitale ; le duel durera cinq siècles.

Mais un autre problème est à résoudre, plus urgent encore et plus grave : avant de constituer un peuple, il faudrait façonner des hommes qui fussent dignes de ce titre, et progressivement leur donner l'éducation intellectuelle, morale. Or, il n'y a, pour l'heure, d'intelligence et de morale que dans l'Église, unique asile où puissent vivre les êtres d'exception qui vont être les civilisateurs.

Pour comprendre et juger le drame psychologique de cette époque, il importe de se représenter les deux éléments adverses :

d'une part, le monde des laïcs, avide de batailles, sorte de campement barbare, où les chefs comptent seuls, et où la force règne seule, où le transfert de la propriété ne comporte que deux modes, l'héritage et le crime, où des appétits forcenés s'entre-tuent en foulant la masse innommable des serfs ; d'autre part, le monde des clercs, république homogène et disciplinée, avide de paix, où les tâches de l'esprit sont en honneur, où les privilèges de la naissance ne comptent pas ou comptent peu, où les titres et les pouvoirs se confèrent aux plus méritants, par voie d'élection, et dans laquelle un homme de génie, fût-il le fils d'un serf, pourra s'élever aux destinées les plus hautes, le pied sur le front des rois et des empereurs.

Comment ces intellectuels pourront-ils, en petit nombre et sans épée, s'imposer à ces brutes et s'en faire les guides ? Par quel prestige l'évêque, qui, parmi les glaives et les haches, se présente avec un bâton pastoral, agenouillera-t-il la force, qui prime le droit, et par où introduira-t-on, dans cette sauvagerie, un idéal qui la spiritualise ? Le pur enseignement d'une doctrine serait mal compris ; le niveau des âmes ne permet pas d'espérer que des principes moralisateurs s'accréditeront par eux-mêmes et parviendront à constituer un frein ; la force ne sera intimidée que par l'appréhension d'une force supérieure, par la crainte d'un châtiment. Il faut donc que le châtiment apparaisse comme inéluctable ; mais si la menace, par surcroît, s'enveloppe de mystère, elle se fera d'autant plus inquiétante et plus efficace. Ces générations enfantines sont superstitieuses plutôt que vraiment chrétiennes ; l'Église ne leur imposera quelque vertu que si elle les endigue entre deux épouvantes, entre deux damnations, l'une future, mais éternelle, l'autre immédiate et non moins formidable : l'Enfer pour les morts, l'Excommunication pour les vivants. L'Excommunié n'aura plus ni bien ni âme, ni famille, ni amis ; retranché de toute société humaine, il est réduit au rang d'une bête traquée, et souille l'air qu'il respire ; il est la peste, et rien que de l'apercevoir au loin, on a peur.

Grâce à ces deux armes, l'Église devient toute-puissante ; même elle est, à vrai dire, l'unique puissance incontestable du IXe siècle, la seule qui se fasse obéir sans conteste. Les évêques imposent à tous, sans distinction, l'autorité de leurs jugements, et des pénitences, des amendes. Or, ces amendes, innombrables comme les forfaits, vont l'enrichir avec une rapidité vertigineuse, et Elle seule possédera sans péril, ou presque, car Elle

a soin de mettre ses richesses sous la protection des Saints : tout ce qu'elle exige pour le rachat des fautes sera offert, non point à des hommes périssables et qu'on pourrait dépouiller, mais au tombeau de quelque Saint qui consacre ce trésor et qui saura le défendre. Chaque mourant fait son legs expiatoire aux Reliques d'un protecteur céleste dont il achète ainsi l'intercession, si bien que ces reliques ne tardent guère à posséder le tiers du pays; nul héritier n'oserait revendiquer quoi que ce fût d'un patrimoine que protègent l'excommunication et l'enfer. Par-dessus tous, le Pape monte. L'Église peut moraliser désormais.

Pourtant cette ingénieuse victoire de l'esprit sur la matière ne portera pas tous ses fruits : une faute va la compromettre et en retarder le bienfait. Au milieu du xe siècle, un pape reconstitue l'empire germanique (962). Dès lors les princes de l'Église ne seront plus que les créatures de ce pouvoir ressuscité; l'Empereur nommera le Pape; les évêchés et les abbayes étant les seuls fiefs non-héréditaires, l'investiture des évêques et des abbés passera aux suzerains laïcs, qui les attribueront en récompense ou les vendront au plus offrant, sans même considérer si le titulaire a reçu les ordres ou non; des brigands se feront mitrer.

Une recrudescence de sauvagerie caractérise cette fin de siècle, qu'on croit être la fin du monde. Car l'An Mille approche : à cette date, Dieu doit détruire la terre. Une hâte de jouir et une terreur du Jugement dernier se mêlent pour affoler ces temps. L'œuvre de civilisation, tentée par les évêques du IXe siècle, avorte au xe, comme celle de Charlemagne a avorté tantôt; une troisième tentative, au milieu du siècle prochain, émanera des couvents, qui essayeront de sauver le monde. Provisoirement, l'ombre laborieuse des monastères est le dernier refuge de la pensée humaine.

Quel art pourraient avoir de semblables époques ? Charlemagne a voulu bâtir pour la durée : ses rares monuments attestent la force massive et sans idéal. Pour le surplus, cette sauvagerie ne saurait concevoir, comme élégance, que le luxe ; son orfèvrerie est barbare autant qu'elle ; l'âme est encore absente. Attendons que la France, de superstitieuse qu'elle est, soit vraiment devenue chrétienne, et sa foi dégagera son âme.

Elle a déjà une langue embryonnaire : le serment de Strasbourg, en 842, a marqué l'apparition de l'idiome bâtard qui deviendra la langue française.

Au pied de l'escalier :

Soubassement (?) décoré de cratères godronnés et de rinceaux.

Dans la petite salle voûtée :

Sarcophages en pierre, d'époques gallo-romaine, mérovingienne et carolingienne. Proviennent pour la plupart de fouilles faites à Paris.

XIe SIÈCLE

A l'ordinaire, les siècles ne constituent que des démarcations assez conventionnelles; il serait surprenant que l'arrivée chronique d'un nombre coïncidât exactement avec une modification des faits ou des idées. Le XIe siècle est le seul qui fasse exception : on peut considérer, il est vrai, qu'il commence à l'avènement des Capétiens (987), mais on peut dire aussi que, psychologiquement, il commence au lendemain même de l'An Mille, et qu'à cette date précise s'ouvre une ère nouvelle.

En effet, à l'An Mille le monde devait finir : une fausse interprétation de l'Apocalypse avait accrédité ce pronostic. Un élan de gratitude vers Dieu transporte la chrétienté que son Sauveur n'a pas détruite. Elle ose désormais élever des temples durables, qu'elle n'eût pas construits quand tout allait périr. Mais son esprit reste impressionné des terreurs natales : de naissance, ce monde est visionnaire; des effrois le hantent; il ne rêve que de l'enfer, et partout il voit l'ennemi, qui est le démon. Pour le combattre en servant Dieu, il va inventer les Croisades, car les païens ne sont que des diables incarnés : la couleur de leur peau est une preuve voulue par le Créateur, qui les tolère, mais qui en souffre et qui attend.

Pourtant, vers le milieu du siècle, la morbide inquiétude des âmes commence à se détendre : les païens de l'Antiquité, démons aussi, inspirent déjà moins d'épouvante; on ose lire leurs œuvres, craintivement, en expurgeant les textes, qu'on rogne « comme des ongles », et qu'on falsifie, sans hésiter ni pouvoir supposer qu'on agit mal; pendant quatre siècles au moins, on n'agira guère autrement. N'importe, dans cette fréquentation des hommes de génie, une éducation de la pensée se fait peu à peu ; au contact du monde antique, un phénomène analogue à

celui qui s'accomplira dans quatre cents ans essaie de se produire et avorte en partie. L'esprit général n'est pas mûr encore, mais philosophiquement, littérairement aussi, et artistiquement, une première Renaissance se dessine à la fin du XIe siècle; l'anarchie s'atténue; une petite France s'agglomère et travaille à se constituer, émancipée enfin de la tutelle d'outre-Rhin. Pour la première fois, elle prend conscience d'elle-même, de son homogénéité : notion bien vague encore mais cependant très sensible dans les *Chansons de geste*, dont l'apparition remonte à cette époque. De même, par-delà la Manche, une Angleterre nouvelle se crée avec Guillaume le Conquérant (1066).

En même temps, l'Eglise, empoisonnée d'éléments étrangers à elle, va se reconquérir : nous avons assisté tantôt à la déchéance que lui procure la reconstitution de l'Empire Germanique (962); le désordre a duré cent ans; des bandits ont obtenu la mitre, l'ont achetée, conquise ou volée dans l'unique dessein de pressurer leur peuple, et tous les vices sont mitrés; le Saint-Siège a eu un pape de onze ans (Benoît IX en 1033). Cette crise touche à sa fin.

Au milieu du XIe siècle tout se réforme, et d'un coup : les mœurs se purifient, l'ordre se rétablit, et l'œuvre de civilisation recommence. Le mouvement est parti des couvents; la papauté, soutenue par les moines, récupère son indépendance, et presque aussitôt son pouvoir (1058). Les évêques seront désormais choisis parmi les prêtres et nommés par le Souverain Pontife; le Pape lui-même sera élu par les cardinaux.

La tâche interrompue, il y a un siècle, est reprise et ne sera plus lâchée. Pour occuper les forces et discipliner les esprits, pour unifier l'Occident et l'agglomérer par la foi, mieux que Charlemagne n'a pu le faire par la victoire, un pape français, Urbain II, lance la première Croisade (1095).

Un autre, Hildebrand, moine de génie, et Clunisien, sous le nom de Grégoire VII, soutient hautement la lutte contre l'Empereur allemand, et Rome devient la véritable inspiratrice du monde chrétien; son influence bienfaisante est incontestable.

Cependant l'empire d'Orient est tombé en décrépitude, et la France naissante, dont la renommée grandit, se prépare à être, politiquement, au XIIe siècle, la première des nations chrétiennes.

Contre le mur sud de la Salle des Thermes :

Douze chapiteaux décorés de personnages, d'animaux

et de feuillage. Proviennent des piliers de la nef de l'église abbatiale de Saint-Germain des Prés, à Paris.

Quatorze chapiteaux et corbeaux décorés de masques humains, d'ondes, de volutes et de bâtons rompus (Pierre). Proviennent de l'église de Deuil (Seine-et-Oise).

XIIe SIÈCLE

Le XIe siècle n'ayant été qu'un douloureux effort d'enfantement et de délivrance, le XIIe réalise les aspirations ; l'un n'avait que des vagissements et celui-ci a la parole. Il pense. Abeilard est né. L'inexorable logique de ce Breton ébranle maintes propositions universellement admises, mais que sa raison ne peut admettre. L'Eglise s'inquiète et le fait taire. Sans doute elle n'a pas tort ; les philosophes de génie sont des mauvais pasteurs de foules ; ils regardent trop haut, visent trop loin, vont trop vite, et leur temps ne peut pas les suivre ; comme on les comprend mal, ils troublent, et du même coup ils dévoient l'évolution normale qu'ils rêvaient d'avancer. Abeilard écouté, l'esprit sautait d'un bond par-dessus le XIIIe siècle, et c'eût été dommage. Pour le moment, ces générations encore lourdes et naïves ont tout d'abord besoin de s'affiner ; elles ont besoin de s'éduquer à sentir, comme il convient à leur jeunesse, avant d'apprendre à discuter, comme il leur conviendra dans l'âge mûr. Cette éducation juvénile est la tâche du XIIe, et la France lentement s'achemine vers le mystique idéalisme du XIIIe, où chanteront, si l'on peut dire, les vingt ans du monde chrétien.

Or, cette éducation, c'est la Chevalerie qui l'entreprend. Il ne faut pas confondre la Chevalerie avec la Féodalité. Cette dernière est une organisation politique, basée sur un contrat : un noble *vassal* se lie à un noble *suzerain* ; il se déclare son homme (***hommage***), et, par compensation, il en reçoit un bienfait (***bénéfice*** ou ***fief***) ; il doit le triple service militaire, de cour, de justice ; son seigneur lui doit aide et protection. — La Chevalerie, au contraire, est une sorte de confrérie fermée, mais internationale, dans laquelle on entre lorsqu'on en est reconnu digne et dont tous les membres sont égaux ; elle confère des privilèges non héréditaires et impose des devoirs qui sont d'honneur et de fraternité, de justice et de charité, de respect aux dames et de secours aux faibles. En d'autres termes, l'Evangile s'introduit

dans la vie guerrière; le Chevalier est un soldat du Christ; il procède de l'Eglise, et, prêchant par ses actes, il discipline la force brutale, qui, seule, a régné jusqu'ici. Son caractère semi-ecclésiastique s'accentue davantage dans les Ordres spéciaux qui se fondent précisément au XII[e] siècle (les Templiers en 1119, les Hospitaliers en 1130, les Teutoniques en 1191).

L'influence fut grande. Tandis que les lois de la Chevalerie adoucissaient le moral, l'action du roi assainissait le pays; tour à tour, Louis VI et Louis VII refrènent la féodalité; la hache au poing, ils font la police de leur royaume. Ministre des deux rois, Suger les aide si bien dans leur œuvre qu'il y gagne un nom mérité : « le Père de la Patrie. »

Et cette patrie se fait de plus en plus. Déjà Philippe-Auguste peut véritablement parler en souverain et se dresser comme tel en face de ses vassaux, comme en face de Barberousse et de Richard Cœur de Lion. Dans la troisième croisade (1189), qui va lui servir à dériver et diriger les forces turbulentes de la noblesse, nous marchons en tête des peuples.

Artistiquement, la France ne s'inspire encore que d'autrui, et ne saurait faire davantage : tant que la formation morale n'est pas réalisée, peut-elle porter des fruits? Notre âme se façonne, mais l'œuvre n'est pas finie : à l'apostolat des Gaules, nous avons vu succéder l'apostolat des Francs, qui dure depuis Clovis et qui s'achève à peine. Ce monde neuf reçoit d'un autre sa leçon d'art : l'Eglise et les Croisés la lui apportent de l'impériale Bysance, et il imite ce qu'on lui montre.

Or, que nous montre-t-on? L'Orient, hier encore, par réaction contre l'idolâtrie du Paganisme, brisait les statues; il ne peut donc ni ne veut en refaire : sculpter l'image des personnes sacrées lui semblerait une profanation, un retour aux erreurs du passé. Il n'ose que peindre, en miniature dans ses livres, en émaillerie sur les autels ou les châsses, en mosaïques sur les murs; celles-ci, surtout, plaisent à son œil par leur somptueuse richesse qui resplendit dans l'ombre des basiliques. Encore ces figures sont-elles hiératiques, car le respect défend de les humaniser. Telles qu'on les présente à notre admiration naïve, nous les copions. Mais la France est déjà par instinct ce qu'elle sera par excellence, un peuple d'architectes et de sculpteurs : donc nous copions en pierre. Puisqu'on ne nous a montré que des dessins, notre sculpture ne sera d'abord qu'un dessin gravé profondément, et presque sans relief; sous les draperies, il n'y a point de corps, car on nous

enseigne qu'il n'en faut pas mettre ; mais nous désobéirons bientôt. Les figures sont raides et figées, d'expression recueillie, comme il sied, longues, minces, étroitement drapées dans leurs robes aux plis collants et qu'on dirait mouillées.

L'art de cette époque s'appelle l'*Art roman* : dénomination impropre et même injuste, car s'il convient de l'appliquer aux provinces méridionales, elle ne vaut plus rien pour l'Ile-de-France et les provinces qui l'environnent. Il y a en effet une différence profonde entre les deux manifestations d'art qui se produisent au-dessous et au-dessus de la Loire. Le Midi, plus latin, et où subsistent en grand nombre les vestiges de la statuaire romaine, s'inspire d'elle avec profit, mais ce n'est là qu'une suprême décadence de l'Antique, la fin d'une agonie, le cercueil d'une chose qui fut ; au Nord, c'est un commencement, une prophétie, le berceau d'une chose qui sera. Tout à l'heure, la France va inventer son art pour le donner au monde.

Contre le mur sud de la Salle des Thermes :

Chapiteaux et fragments de tailloirs décorés d'animaux et de rinceaux. Première moitié du XIIe siècle. Proviennent du chœur de l'ancienne église abbatiale de Sainte-Geneviève (démolie en 1807).

Deux chapiteaux accouplés et engagés ; décor d'animaux chimériques et de rinceaux, XIIe siècle.

Fragment de pilastre décoré de rubans perlés, d'entrelacs et de rinceaux. Milieu du XIIe siècle. Provient du monastère de Cluny (Saône-et-Loire).

Fragment d'une balustrade. Même époque. Même provenance.

Deux chapiteaux accouplés ; décors d'oiseaux chimériques et de rinceaux. Seconde moitié du XIIe siècle. Proviennent de l'ancien cloître de l'église abbatiale de Saint-Denis.

Chapiteau décoré de feuilles d'acanthe, de fruits à grains et de têtes humaines. Seconde moitié du XIIe siècle.

Chapiteau engagé à décor de rinceaux. Seconde moitié du XIIe siècle. Provient du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, à Paris.

Vers l'angle nord-est de la salle, à droite du visiteur qui descend l'escalier :

Saint Marcel sous un dais ; trumeau de la porte Sainte-Anne de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Fin du XIIe siècle.

XIIIe SIÈCLE

En dépit des horreurs que va susciter le fanatisme (croisade des Albigeois, 1209), en dépit de la déchéance morale que les évêques constatent avec indignation dans le bas clergé et les couvents, ce siècle est grandiose; il comptera parmi les plus émouvants et les plus féconds de notre histoire; il verra la double éclosion du sentiment national et d'un art national.

Deux faits énormes marqueront cet enfantement. Au début, sous Philippe Auguste, la bataille de Bouvines (1214) délivre enfin le pays de cette menace toujours renaissante qui pèse sur les Gaules depuis Jules César, l'invasion allemande; vers la fin, le vieux rêve des Croisades meurt avec saint Louis (1270), et nous rentrons chez nous. La France existe : elle a pris conscience d'elle-même; en même temps, elle crée un art. Une révolution va s'opérer dans les idées du monde chrétien, et elle sera resplendissante ; c'est chez nous qu'elle trouve sa formule. Les documents qui l'attestent s'appellent Notre-Dame de Paris, la Sainte-Chapelle, la cathédrale de Reims. Cologne ne sera qu'une succédanée d'Amiens.

En quoi consiste cette rénovation spirituelle? — Aux temps de la Grèce et de Rome, le Paganisme divinisait les forces de la Nature et tous les Instincts étaient dieux ; la victoire du Christianisme relégua dans l'Enfer ces anciennes divinités qui devinrent des démons; afin de réprimer les appels de l'instinct brutal, la loi nouvelle en fit des péchés, et dès lors la Nature fut le domaine de Satan.

Mais voilà que le plus pieux de tous les siècles, le plus mystique, le plus idéaliste, celui qui s'incarne en les douces figures de saint François et de saint Louis, s'avise de tourner son regard vers la Nature si longtemps maudite, de l'admirer et de l'aimer, de la reprendre au Diable pour la rendre à Dieu. Soudainement, il vient d'apercevoir le sourire de la Nature, oublié depuis Virgile, et il le célèbre avec tendresse; en même temps, il a vu

un autre sourire sur le visage de la Femme qui, depuis l'aventure du Paradis terrestre, restait le pire suppôt du Tentateur.

Deux sourires quand on souffre depuis mille ans! Il les cueille, fleurs suaves qu'il divinisera en statues, toutes les deux. Sur le sol nourricier, il s'agenouille avec ferveur devant l'herbe qui pousse et il découpe un morceau de son champ pour en décorer le mur de son église. Il ramasse un carré de la terre natale; verticalement il le dresse pour en faire la maison du Sauveur, et dans cette maison, désormais, la divinité terrible de naguère s'adoucira d'un regard féminin.

La Vierge tutélaire et son cortège d'anges, substitués aux figures menaçantes du XIIe siècle et souriant pour la première fois, apportent à la misère du peuple une promesse inconnue jusqu'alors, et la possibilité de l'espérance. Les saintes images s'humanisent ; hiératiques auparavant, et presque incorporelles, elles daignent prendre des corps vraiment humains, comme pour se rapprocher davantage de nous. Autour d'elles, toute la flore indigène, amoureusement ciselée dans la pierre indigène, remplacera les stylisations romanes, qui n'étaient, dans notre Occident, qu'un naïf plagiat de l'antique : les plantes du verger et celles du potager, les portraits du champ qui nourrit l'homme et du pré qui nourrit la bête, se sanctifient par leur entrée dans l'église. Les panneaux de Reims sont les pages d'un herbier français; pages de prière, aussi, pages de gratitude et d'adoration, hymne du paysan à la terre féconde, le premier des hymnes que le peuple de France ait chanté en l'honneur du pays natal. Reliques de famille, ces panneaux fleuris et ces chapiteaux du XIIIe siècle commémorent une minute solennelle de notre histoire : l'invention de la Patrie. Dans le même moment de sa genèse progressive, le paysan de France vient de découvrir à la fois la Patrie et la Nature : la divination de l'une lui est donnée par la compréhension de l'autre.

Comment lui vint cette compréhension attendrie? On peut l'imaginer. Nous rentrons des Croisades qui durent depuis deux siècles, et qui ont tant coûté, mais qui n'ont rien donné. Nous y avons vu l'art de l'Orient, et tout d'abord nous l'avons imité. Mais aussi nous avons connu l'exil sous un ciel implacable, le désert jaune et la mort sèche. Le pays natal, au retour, nous apparaît délicieux. En retrouvant sa terre, l'homme a compris qu'elle n'est pas maudite, mais qu'elle est bénie, au contraire; et il constate qu'il l'adore. Il a pu admirer, là-bas, les chapiteaux où s'enroule l'acanthe, et il la trouvait belle; mais la



LA VIERGE ET L'ENFANT.

Statue provenant de l'église Saint-Germain-des-Prés (Paris).

(Première moitié du XIIIe siècle.)



LA VIERGE ET L'ENFANT.

Albâtre. Provient de l'Hospice de Sens.

(Art français, XIVe siècle.)

feuille de chou est plus belle encore que l'acanthe; elle est belle deux fois, par la vertu majestueuse de ses lignes, et par la vertu nutritive de sa chair. La feuille de trèfle aussi est belle, si souple sous la brise, et qui nourrit le bétail! Il cueille une feuille de chou, il cueille une feuille de trèfle, il les baise en pleurant, il les façonne en pierre, et l'art gothique est né!

La dénomination moderne d'*art gothique* est un non-sens; le moyen âge disait plus juste : « *Opus francigenum,* » l'œuvre issue de la France; les Allemands eux-mêmes l'ont saluée de ce nom, à sa naissance, et ce nom était justifié, car cette œuvre traduisait notre âme. Elle marque l'apothéose d'une pensée française. Non seulement elle proclame, par son élancement vers le ciel, la Foi; par la multiplication des sourires, l'Espérance; mais encore et en même temps, par ses clochetons et ses fleurons, par ses crochets, ses rampants, ses rosaces, par ses nervures et par ses clefs de voûte, par toutes ses pierres, joyeusement elle symbolise la gratitude de l'homme pour sa Terre, l'union de l'être pensant avec la chose dont il est fait, et leur parenté reconnue; en glorifiant le sol et ce qui sort du sol, elle annonce l'avènement d'une notion nouvelle, qui est déjà l'idée de Patrie.

Egalement, dans le domaine pratique, le XIIIe siècle a des initiatives qui inaugurent une ère nouvelle. Les Croisades nous ont mis en contact avec les vieilles civilisations de l'Orient; nous y recueillons des connaissances précieuses, un appétit de mieux être et un désir de mieux faire, le besoin du progrès, le sens de l'hygiène; nous en rapportons des produits que nous essaierons d'imiter; aussitôt des métiers s'installent chez nous des manufactures se fondent, des corporations s'organisent; la promiscuité des peuples nous a révélé le bénéfice des échanges, et le commerce naît; le cercle des relations et des transactions s'élargit; la première banque est créée (Provins, 1256); les premières messageries (1278); première mention de la Gabelle (1240) et de la Douane (traites foraines, 1290). Etienne Boileau réorganise le système des corporations et rédige un règlement des métiers de Paris. Première Bibliothèque royale (1236) et fondation de la Sorbonne (1253); les chiffres arabes sont introduits (1202), et Villehardouin écrit la première prose française (1210).

Dans l'ordre politique, la réforme n'est pas moins importante : par la série des expéditions lointaines, les seigneurs féodaux se sont endettés, ruinés; le roi en profite pour renforcer

son pouvoir, accroître son domaine, interdire les guerres privées. Il surveille et réglemente l'usage des monnaies seigneuriales. Il abolit le duel judiciaire qu'il remplace par la preuve testimoniale. La jurisprudence naît, en face de la justice féodale, et suscite contre celle-ci une secte de juristes qui exhumeront les textes de l'Empire romain et qui vont, à coup d'institutes, ébranler l'édifice féodal. En même temps, la bourgeoisie achète aux seigneurs appauvris des terres, des privilèges, des droits nouveaux. Première municipalité de Paris (1220); première mention d'un Parlement (1239). Philippe III accorde à un orfèvre des lettres de noblesse; il dit : « Le roy a cognaissance d'anoblir un homme. » Principe neuf qui amoindrit déjà le privilège d'une caste fermée jusqu'à présent et désormais ouverte. Le peuple sort de l'ombre; des noms de manants entrent dans l'histoire. Mais l'atroce misère du XIVe siècle va entraver l'essor de cette envolée.

Dans l'angle nord-est de la salle, à droite du visiteur qui descend l'escalier :

Deux fragments d'une **Résurrection des morts** ; haut-relief. Première moitié du XIIIe siècle. Proviennent de la décoration extérieure de Notre-Dame de Paris (porte dite du Jugement dernier, registre inférieur du tympan.)

La Vierge et l'Enfant, statue. Première moitié du XIIIe siècle. Provient de l'abbaye de Saint-Germain des Prés.

Tête décorative en saillie sur une moulure. Milieu ou seconde moitié du XIIIe siècle. Provient des fouilles du boulevard Sébastopol.

Les Rois Mages, groupe en ronde bosse, mutilé. Seconde moitié du XIIIe siècle. Provient de la décoration extérieure de Notre-Dame de Paris.

Douze statues mutilées. Seconde moitié du XIIIe siècle. Proviennent de la décoration extérieure de Notre-Dame de Paris et, pour la plupart, de la porte Saint-Étienne, au croisillon sud de la cathédrale. Ayant été brisées, lors de la Révolution, elles furent transportées rue de la Santé, vers le haut du faubourg Saint-Jacques, où elles servirent de bornes jusqu'en 1839.

Dix clefs de voûte à décors de feuillage. Fin du XIIIe siècle. Provviennent de la chapelle du collège de Cluny (à Paris) détruite en 1859.

Devant la piscine :

Un ange, statue. Fin du XIIIe siècle. Provient de l'abbaye de Poissy (Seine-et-Oise). Cette figure, contemporaine et proche parente de celles qui décoraient la cathédrale de Reims, s'inspire du même esprit qu'elle traduit par le même sourire.

Pierre tombale de Louis et Philippe d'Alençon († vers 1275), petits-fils de saint Louis. Sculpture en haut-relief. Dernier quart du XIIIe siècle.

Dalle funéraire d'un croisé français (Brocard de Charpignie) taillée dans une colonne antique. (Marbre.) Art français en Chypre, XIIIe siècle. Provient de Larnaca.

Au fond de la grande salle, à gauche (six marches à descendre) sur les murs d'une petite salle voûtée :

Huit stèles hébraïques, gravées d'inscriptions funéraires. Trouvées à Paris, en 1849, entre la rue de la Harpe et la rue Pierre-Sarrazin, sur l'emplacement d'un cimetière juif du XIIIe siècle.

XIVe SIÈCLE

Les transformations sociales ne manquent guère d'apporter, avec les bénéfices qu'on souhaitait, des inconvénients qu'on n'avait pas prévus. Non seulement les belles espérances du XIIIe siècle vont avorter au XIVe, mais encore les raisons mêmes de sa prospérité engendreront une série de conséquences redoutables. L'âme change; l'histoire tourne. Nous allons assister à l'avènement de l'or en face de l'idéalisme qui décline.

L'échec définitif des Croisades a laissé, au moral, une désillusion; le prestige de l'autorité religieuse en pâtira, alors qu'il est beaucoup trop tôt pour se priver du frein qu'elle constituait; donc le niveau moral s'abaisse : déchéance de la papauté, schismes, licence des mœurs. — Les nations chrétiennes, qui

se battaient côte à côte contre l'Infidèle, n'ayant plus cet objectif commun, se tournent les unes contre les autres (guerre de Cent ans). — Nos incursions en Orient nous ont donné le goût des arts, mais en même temps celui du luxe ; nous avons des industries naissantes, un commerce naissant, les premières notions de la banque ; mais du même coup se révèlent le besoin de l'or et sa puissance d'action.

Elle va se manifester en tout. Les défaites successives de Courtrai, de Crécy, de Poitiers, et les canons d'Édouard ont discrédité la chevalerie ; en outre, elles ont démontré l'urgence de combattre, comme l'ennemi, par des moyens nouveaux, c'est-à-dire avec l'infanterie ; or, celle-ci est mercenaire ; donc, pour la payer, il faut, encore une fois, de l'or. Où le prendra-t-on ? Le roi travaille à centraliser le pouvoir au détriment de la féodalité qui s'épuise, mais les ressources pécuniaires lui manquent. Où les cherchera-t-il ? Le peuple, réduit à la plus profonde misère par les pillages incessants des Anglais et des Brigands, ne peut rien donner ; les seuls riches sont l'Église et les trafiquants, juifs, lombards : ceux-ci sont faciles à dépouiller, par les tortures, par l'altération des monnaies, qui les frappe bien plus qu'elle n'atteint le vrai peuple. Quant aux biens du clergé, ils sont mieux défendus ; la convoitise qu'ils inspirent n'en sera que plus forte ; elle préoccupe tout le siècle. Dès le début, Philippe le Bel a osé une première atteinte, par la spoliation des Templiers ; Charles V, par la main de Duguesclin, en osera une plus grave, en rançonnant le pape même, et la chanson populaire fait dire à son héros qu'il n'acceptera aucun argent, « si ce n'est de l'avoir venant de la Clergie ».

L'Église donc n'est plus respectée, ni par les rois ou les princes, ni par le peuple qui suit les exemples d'en haut, ni par elle-même. En 1303, on voit le Saint-Père bafoué, souffleté, bâtonné comme un serf ; Dante, qui est pieux mais qui est Gibelin, jette ce Boniface VIII dans son *Enfer ;* six ans plus tard, le successeur de Boniface est enfermé dans Avignon, otage du roi qui l'emploie à ses trafics ; quand le Pape et le roi de France lancent l'idée d'une nouvelle croisade, le projet n'est qu'un subterfuge pour extorquer l'argent du peuple au profit de ces deux complices. Puis, tout d'un coup, la chrétienté se trouve avoir en même temps deux souverains pontifes, qui se dressent face à face, se couvrant d'injures et d'anathèmes. Cependant la Cour pontificale d'Avignon est tombée dans un état que Pétrarque nous retrace avec horreur : « Sentine de

« tous les vices et de toutes les scélératesses; l'espoir d'une vie « future est considéré ici comme une illusion vaine, et Jésus-« Christ est mis au rang des inventions puériles; la pudeur est « taxée de sottise, la prostitution mène à la célébrité; je passe « sous silence la simonie, l'avarice, l'insolence et la cruauté. » Tout à l'heure le Pape Grégoire XII, dans la bulle *Admonet nos*, et Jean Gerson (auteur probable de l'*Imitation*) nous apprendront aussi l'épouvantable immoralité des couvents italiens et français, d'hommes ou de femmes. Le peuple se détourne, s'agite, et voici l'aube du protestantisme apparaître en Angleterre avec Wicleff (1370), en Allemagne, en Italie, avec l'institution communiste des *Petits Frères*, tandis que l'aube de la Révolution apparaît à Rome, avec la République de Rienzo (1347), et en France, avec la Jacquerie (1358).

Car un autre respect agonise, celui de la noblesse : elle s'est trop laissé battre par les rustauds d'Angleterre et de Flandre. Au lendemain de Crécy (1346), le Continuateur de Nangis, raillant le luxe des seigneurs, leurs maillots si collants et leurs vestes si courtes, se permet d'écrire que ces vêtements « seront plus commodes pour fuir devant l'ennemi. » Dans les chaumières, on répète que le château et ses gens d'armes coûtent bien cher et profitent bien peu au vilain qui les paie, en somme, pour le défendre; et l'on répète aussi que tous ces gentilshommes, sous leurs splendides armures, ne sont pas invincibles, puisque des rustres, avec leurs couteaux, ont pu les égorger tranquillement, comme un bétail. On pourrait donc en faire autant et se débarrasser du maître, une bonne fois? Les Jacques se ruent, massacrent, brûlent. « On crut, dit Froissard, que toute gentillesse allait périr. »

Si elle ne périt pas, elle n'en vaut guère mieux; elle n'échappe à l'anéantissement que pour s'enfoncer dans l'ordure. Et il en va de même par toute l'Europe : ce qui ne croule pas chancelle. Partout la foi s'étiole. En haut, le crime triomphe, le vice s'étale, et le seul intérêt dicte la décision des princes. En bas, la misère gronde; la famine et la peste, double suite des guerres interminables, ont décimé la population, qui s'affole (*les Flagellants*, 1349). Vertige dans les idées aussi bien que dans les mœurs. A quoi se raccrocher ? Le monde est vide, et ce siècle, qui a commencé par un roi escroc, finit symboliquement par un roi fou. Ainsi, après l'apogée du XIII[e] siècle, le XIV[e] est, à proprement parler, le siècle de la dislocation, comme le XV[e] sera celui de la reconstitution.

Faut-il s'étonner, dès lors, que l'art de cette époque ait perdu en grandeur et en majesté ce que l'âme perdait en noblesse, la morale en aspirations ? L'art sort du peuple, dont il formule l'idéal : quand les peuples ont une foi quelconque, l'œuvre qu'ils dressent est œuvre de génie ; le jour où l'idéal est mort, ils n'ont plus que du talent. Par-dessus tout, le génie aime la joie de l'effort ; le talent ne recherche plus que la joie du résultat. Alors que le XIIIe siècle inventait, le XIVe se contente de l'imiter en le réduisant à sa taille ; l'art du XIIIe travaillait pour le peuple et ses créations se posaient sur la Ville ; celui-ci travaille pour les riches et ses ouvrages se posent sur un meuble. D'ailleurs il souffre trop, et par crises trop fréquentes, pour s'adonner aux grandes œuvres : quand il s'y risque, il a de la technique, à défaut d'émotion. Les arts mineurs lui conviennent mieux. Il est subtil ; il fouille. Ses pères avaient été les poètes de la pierre ; il est orfèvre.

Angle sud-est de la salle, à la gauche du visiteur qui descend l'escalier :

Adam, statue. Commencement du XIVe siècle. Provient de la décoration extérieure de Notre-Dame de Paris (balustrade de la galerie de la Vierge, au pied de la tour du Nord). Une statue d'Ève, qui lui faisait pendant, a été détruite ; celle-ci même présente de nombreuses parties restaurées.

Cinq statues d'apôtres. Exécutées entre 1319 et 1327 par Robert de Launoy et Guillaume de Nourriche. Proviennent de l'église Saint-Jacques-l'Hôpital, à Paris.

Pierre de fondation de l'église des Célestins de Paris (posée par le roi Charles V, le 26 mai 1365).

A proximité, dans la petite salle voûtée :

Sainte Catherine. Statue, pierre. Art lorrain, XIVe siècle. Provient de Vaucouleurs. (Sainte Catherine étant une des deux saintes dont Jeanne d'Arc entendait les voix, on peut supposer que l'héroïne a connu cette image, à Vaucouleurs, et a prié devant elle.)

Chaîne à barrer les rues.

LES CHAINES A BARRER.

Des chaînes, spécialement affectées à cet usage, étaient tendues par le travers des rues, chaque fois qu'on redoutait un danger public ; elles étaient utiles surtout contre les incursions de la cavalerie, et permettaient, en cas de surprise, d'arrêter l'ennemi. Sous le règne de François Ier, les Anglais s'étant approchés de Paris (1523), les échevins donnèrent l'ordre de tendre les chaînes.

Aux murs de la piscine :

Dalle funéraire gravée aux effigies de Chantemelle de Flavacourt († 1352) et d'Isabelle de Hargeulieu. Milieu du XIVe siècle. Provient de la chapelle de Flavacourt (Oise).

Dalle funéraire gravée à l'effigie de Simon de Gillans, abbé de l'Ile Barbe (†1349). Milieu du XIVe siècle. Provient de la chapelle du collège de Cluny, à Paris.

Dalle funéraire gravée à l'effigie de Jean de Sathanay, abbé de Ferrières († 1360). Seconde moitié du XIVe siècle. Même provenance.

Le visiteur, ayant remonté l'escalier des Thermes, traverse obliquement la salle IX et trouve à l'angle nord-est une porte qui donne accès au :

B. — PORTIQUE SOUS LA CHAPELLE

XVe SIÈCLE

JAMAIS les longues guerres n'ont manqué de produire un abaissement du niveau moral : les âges où nous voici attestent une fois de plus cette vérité qu'un raisonnement démontre et que confirme la simple constatation des faits.

Guerre de Cent ans. Il semble que l'angoisse du XIVe siècle ne veuille pas finir : elle avait commencé vingt ans avant le siècle même, avec les Vêpres Siciliennes, avec Philippe le Bel ; elle va se prolonger pendant vingt ans encore après la fin du siècle. Cette longue agonie se traîne à travers les désastres de l'inva-

sion et de la guerre civile, les brigandages, l'atroce misère du peuple, l'impureté des couvents (bulle *Admonet nos*, 1404), les fautes de l'Église (Jean Huss brûlé en 1414), les vices et les crimes des princes, adultères, incestes, pillages, assassinats, (Louis d'Orléans égorgé en 1407 et Jean sans Peur en 1419), la folie rouge des partis (Cabochiens 1413). Enfin la piteuse défaite d'Azincourt (1415) sonne le double glas de la Féodalité et de la Chevalerie; en même temps, dirait-on, elle annonce le glas de la France. On nous le sonnera dans cinq ans : par l'odieux traité de Troyes (1420), le roi fou Charles VI et sa reine allemande (Isabeau de Bavière) parachèvent la ruine totale ; de la patrie qui voudrait se former, ils font une province anglaise, une dot : chez nous, le roi d'Angleterre sera, très légalement, chez lui ; le Dauphin est déshérité, renié, déclaré fils illégitime, par sa mère elle-même et par acte authentique, devant notaire. On l'a mis hors de cause, tandis qu'à son rival on reconnaît tous les titres ; Henri V d'Angleterre n'est plus un étranger, en France, mais le chef d'un parti français; il a pour lui moitié de la noblesse, l'Église, les prélats qui luttent, l'Université qui prouve. En face de lui, Charles VII n'est que le risible « Roi de Bourges ».

Mais la masse des vilains et des bourgeois n'entend rien à ces subtilités, et ne s'en soucie. Elle veut son pays, elle veut son roi, et si on les lui conteste, elle les fera ! Charles VII réhabilité et la France ressuscitée vont être l'ouvrage du peuple qui se manifeste pour la première fois. On dirait un symbole : incarnée en deux personnalités plébéiennes, c'est la France même qui apparaît, se lève et sauve le pays ; une bergère, Jeanne d'Arc, donne son sang, et un marchand, Jacques Cœur, donne son or. Or et sang, double apport du peuple. Ces deux sauveurs périssent à l'œuvre, car la noblesse se venge de l'un comme le clergé a sacrifié l'autre, et le roi les abandonne tous deux (Jeanne d'Arc 1431 ; Jacques Cœur 1452). Mais les Anglais sont balayés, alors qu'ils semblaient triompher, après une guerre qui dure plus de cent ans (1318-1453) ; et le peuple entre dans l'histoire, avec un sentiment qui vient de naître en lui : l'amour de la Patrie.

C'est une aurore : le moyen âge est fini ; une ère nouvelle commence (1453). En cette même année, d'ailleurs, un événement énorme s'est produit au lointain, et la séculaire ambition du moyen âge a sombré d'un seul coup : non seulement il n'a pas délivré la Terre Sainte, mais au contraire les Infidèles lui

ont pris Constantinople ; l'empire Turc s'installe sur les ruines de l'empire Byzantin.

Désormais l'idée religieuse va changer de forme et d'objet : les chrétiens qui se battaient côte à côte, pour la foi, se battront entre eux pour le dogme. Par une logique impérieuse, au moment précis où s'effondre l'œuvre des Croisades, l'œuvre des temps modernes s'inaugure par une invention qui va émanciper les esprits et bouleverser l'âme du monde : l'*Imprimerie*. Le premier livre paraît en 1457.

Le milieu du XVe siècle est une époque imposante, moins admirable que ne sera la Renaissance, mais plus poignante : l'autre donnera la moisson, celle-ci donne l'éclosion ; elle enfante joyeusement. Après tant de maux, la France délivrée ose se mettre au travail ; les bandes de *routiers*, *écorcheurs*, *retondeurs*, non moins terribles que les Anglais, disparaissent comme eux, exterminés ; la sécurité des routes, perdue depuis onze siècles, renaît et stupéfie les populations ; les campagnes désolées se couvrent de labours ; le commerce français, que le XIIIe siècle essaya d'inventer et que Jacques Cœur réalise enfin, s'élance, reprend courage ; les finances s'organisent. En place du défenseur féodal, le pays a maintenant une armée permanente, la première, et payée par lui (*francs archers*) ; une sorte d'autonomie religieuse est conquise sur le Pape, par la *Pragmatique sanction* (1438), qui restreint les prélèvements pécuniaires du Saint-Siège et soumet la publication des bulles pontificales à l'approbation préalable du roi.

La lutte que la Royauté soutient contre la Féodalité, depuis quatre siècles et demi, est moralement terminée, maintenant que le peuple a pris conscience de lui-même et s'associe à l'idée royale : pour parachever la victoire, il faudra du labeur encore, car le monde seigneurial, qui sent le péril, défendra furieusement sa dernière heure de pouvoir et de vie. Lorsque Louis XI succède à son père (1461), il semble bien faible contre cette force des princes et des barons : il est cependant mieux armé que nul autre roi ne le fut avant lui, puisqu'il possède une nation. S'appuyant sur elle, la caressant, l'utilisant, l'exploitant même, il ne travaille que pour lui et cependant travaille pour tous, quand il collectionne les provinces avec la rapacité d'un avare. En face de lui, Charles le Téméraire, le formidable seigneur, représente l'ancien régime, contre qui le Roi soulève la roture de Flandre, de Suisse, de Lorraine, et qui, finalement, tombe écrasé à Nancy, sous l'excès même de sa puissance (1477). Le

mal qu'avait fait au royaume l'incapacité d'un brave homme (Jean le Bon, partageant le pays entre ses quatre fils, 1364), est enfin réparé par le génie d'un homme sans scrupules, et la France se reconstitue. Pour aboutir, Louis XI n'a reculé devant aucun moyen, perfidies, bassesses, lâchetés, trahisons, faux jugements, faux serments, tortures et poisons, contre ennemis et contre amis, mais en vingt années il a recueilli tour à tour la Bourgogne, la Franche-Comté, la Picardie, l'Artois, la Provence, le Maine, l'Anjou ; il convoite la Bretagne, mais il ne l'amènera à nous que tout à l'heure, par la main de sa digne fille Anne de Beaujeu, qui va continuer la besogne paternelle et qui saura marier son jeune frère à l'héritière des ducs bretons : même, pour que cette dot ne nous échappe point, deux rois de France, successivement, épouseront la même femme (Anne de Bretagne, mariée à Charles VIII en 1491 et à Louis XII en 1498).

En cette fin du XVe siècle, la vision générale de notre histoire politique se fait nette : l'œuvre que nos rois poursuivaient depuis l'An Mille, l'unité Française, est accomplie ; la royauté absolue s'assoit sur un trône qui est la tombe féodale. Vienne Richelieu, pour abattre encore quelques têtes récalcitrantes, et Louis XIV pourra être le potentat que la Révolution supprime pour substituer à lui le Peuple-roi.

Pour l'instant du moins, cette royauté dont la force est si neuve, et que sa récente habitude de conquérir doit rendre insatiable, cherche des provinces au dehors, puisqu'elle a réuni toutes celles du dedans ; et nous voilà lancés sur l'Italie, avec Charles VIII, avec Louis XII. Lutte vaine, mais contact exorbitant : nous allions chercher une couronne, nous rapportons un art. Il nous émerveillera, nous le substituerons au nôtre, et, sans doute, ce sera tant pis ; nous rapporterons aussi des mœurs et des doctrines, ce qui sera pis encore.

A vrai dire, l'immoralité des cours italiennes ne nous surprendra guère : Louis XI est un digne contemporain des Sforza, des Médicis, des Borgia, et, s'il nous paraît monstrueux, il était normal aux yeux de son époque. Le niveau des consciences, que nous avons vu baisser dès le début du XIVe siècle, ne se relève pas. La dépravation des classes supérieures et son luxe ont atteint, par contagion, la bourgeoisie des villes ; quant aux populations rurales, une existence trop longtemps précaire les a démoralisées : l'exemple d'en haut, d'une part, et, d'autre part, la perpétuelle incertitude du lendemain, le péril incessant

de la vie et des biens, ont peu à peu sapé les institutions fondamentales, famille, mariage, propriété, notion du devoir et du droit. La confiance est morte, et la foi, qui est une confiance, diminue ; le scepticisme naît ; l'ironie, qui est instinctive dans notre race, prend libre cours.

Logiquement, les œuvres d'art vont être et sont la conséquence de ces conséquences : un esprit d'observation, d'humanisation s'accentue. De même qu'au XIIIe siècle on a regardé l'Homme, maintenant on regarde l'Individu ; toute image est un portrait, toute généralité se précise d'une allusion ; le conte qu'on narre au coin du feu, le soir, remue des personnages que l'on peut reconnaître ; le sens critique se développe et la satire se formule ; la farce de *Maître Patelin* date du commencement du siècle et Villon naît dans l'année où Jeanne d'Arc meurt.

Parfois les audaces vont loin, contre les puissants de ce monde, qui se fâchent ; cependant l'Eglise est obligée déjà de tolérer beaucoup : contre elle se dressent les symboliques figures de Don Juan, révolte de la chair, et de Faust, révolte de l'esprit ; à elles deux, elles dénoncent les ferments d'une révolution double, qui sera religieuse au XVIe siècle, sociale au XVIIIe.

Au pilier du portique :

Chapiteau décoré de deux écussons, d'un homme sauvage et d'un ange formant supports, d'une coquille (saint Jacques), d'une crosse abbatiale, du chiffre de Charles VIII (K couronné), emblèmes dont l'ensemble donne la date du monument, qui fut bâti quand Jacques d'Amboise était abbé de Cluny, et quand Charles VIII régnait encore (vers 1490).

Contre les murs :

Deux culs-de-lampe décorés d'anges musiciens. Art français, premier quart du XVe siècle. Proviennent de la chapelle Notre-Dame de Bonnes Nouvelles dans l'église de la Commanderie de Saint-Jean-de-Latran, démolie en 1860.

Retable mutilé présentant de gauche à droite l'Annonciation, la Nativité, le Calvaire, la Résurrection et la Pentecôte. Art français. 1441. Provient de la chapelle des Cordeliers de Provins.

Vierge de Pitié, groupe en albâtre. Art anglais, XVe siècle.

Ecce homo, statue. Ecole de Champagne, fin du XVe s.

Le Couronnement de la Vierge, groupe en ronde bosse. Art lorrain, vers 1500. Provient de Combles (Meuse).

Retable de la Résurrection. Art français, première moitié du XVIe siècle. Provient d'une église de Troyes.

C. — ARCADES

A l'ouest de la Cour d'honneur :

XVIe SIÈCLE

Il est permis de considérer que la Renaissance italienne, importée chez nous par les guerres de Charles VIII, de Louis XII, de François Ier, et intronisée par les Médicis, fut, en réalité, pour le génie de la France, moins profitable que nuisible, puisqu'elle substitua les influences de l'étranger au libre développement de l'art national.

Nous avons vu, au XIIIe siècle, la sculpture et l'architecture françaises inspirer le monde chrétien ; l'évolution commencée au temps de saint Louis s'était normalement poursuivie, et la France du XVe siècle affirmait par ses œuvres, en même temps que par ses actes, les caractères essentiels de la race ; c'est alors qu'on lui montra les chefs-d'œuvre de l'Italie, éduquée par la découverte de l'art antique. Notre peuple s'en émut jusqu'à les adopter pour lui-même, et notre personnalité s'abîma dans ces imitations. Nous y perdons en style ce que nous acquérons en technique ; nous gagnons un demi-siècle, mais cette accélération subite provoque chez nous une déviation qui sera longue ; il nous faudra attendre maintenant une autre renaissance, française celle-là, et par laquelle des artistes géniaux, affranchis enfin de l'italianisme, se rattacheront filialement à la vieille lignée de nos « Tailleurs d'images ».

Et ce que nous sacrifions en cette aventure, ce n'est pas seulement le sens et l'exploitation de nos dons personnels, de notre caractère ethnique ; du même coup, nous tolérons qu'on nous dépouille d'une gloire passée qui nous appartenait sans conteste.

Car c'est ici que se situe l'origine d'une injustice qui a duré quatre cents ans, qui dure encore, et qui consiste à donner le nom d' « Art gothique » à l'invention française du XIIIe siècle. Cette dénomination fausse, dont les docteurs allemands se prévalent aujourd'hui pour en faire honneur au génie germanique, ne semble avoir été d'abord qu'une plaisanterie d'atelier. Durant la longue discorde des Guelfes et des Gibelins, le mot « gothique » avait constitué en Italie une injure populaire, synonyme de « barbare ». Les artistes de la Renaissance, qui méprisaient ceux du moyen âge, relevèrent le vocable pour l'appliquer, par dérision, aux devanciers qu'ils considéraient comme des barbares; ce terme d' « art gothique » apparaît pour la première fois dans le rapport que Raphaël adresse au pape Jules II. A cette époque, deux écoles d'art sont aux prises : d'un côté, les continuateurs des primitifs, qui tiennent pour Giotto, et qu'on traite d'arriérés; ironiquement, on les appelle « giottiques » et, bientôt, par péjoration, « gothiques ». En face d'eux se dressent les novateurs qui prétendent ressusciter l'art antique et qui vont chercher leur inspiration dans les fouilles (*grotte*); leurs adversaires les qualifieront de « grotesques ». Les épithètes de *gothique* et de *grotesque* ne seraient donc originairement que deux injures opposées l'une à l'autre.

Durant tout le XVIe siècle, ce dédain du moyen âge se généralise; il portera ses fruits. François Ier, italianisant, n'hésite point à fondre les œuvres de l'art français pour se procurer du métal : en 1523, les statuettes d'or de Laon, la grille en argent de Saint-Martin de Tours, donnée par Louis XI; en 1524, des bronzes normands, pour faire des canons. Les champlevés de Limoges avaient fréquemment le même sort.

Les guerres de François Ier (Marignan 1515, Pavie 1525, Paix de Cambrai 1529), sa double lutte contre Charles-Quint et contre Henri VIII ont épuisé le trésor; par la paix de Crespy (1544) le roi de France renonce au Milanais, à Naples, à la Flandre et même à l'Artois; puis il meurt (1547). Mais auparavant, pour restaurer ses finances et se ménager des alliances (1533), il a marié son fils à l'héritière des banquiers florentins, fille de prince, nièce du pape, Catherine de Médicis. Avec cette Dauphine et son escorte, l'invasion d'un art étranger se complète d'un autre apport : la mentalité et les mœurs des cours italiennes prennent possession du Louvre, puis de la France. La moralité publique n'y gagne certes point. D'autre part, cette intrusion d'un élément exotique contribuera terriblement à envenimer

encore les discordes religieuses. La Réforme, que François I[er] avait combattue chez lui avec une rigueur féroce, mais impuissante, gagnait des partisans de plus en plus nombreux; déjà même elle conquérait des provinces entières ; le parti religieux tendait de jour en jour davantage à prendre l'importance d'un parti politique. Brochant sur le tout, l'ambition rivale de deux maisons princières (Guise et Bourbon), qui grandissent en face de la famille royale alors que celle-ci s'étiole, allait bientôt mettre en péril la dynastie des Valois; l'astucieuse Catherine, pour défendre la couronne de ses fils, était femme à user des pires moyens. Cette querelle complexe ensanglantera de crimes, de massacres, de guerres civiles, toute la seconde moitié du XVI[e] siècle.

Le règne de Henri II a cependant l'honneur d'assurer enfin nos frontières contre les deux envahisseurs chroniques de la terre française, Allemands et Anglais : en 1552 et 1553, nous récupérons les trois évêchés (Metz, Toul et Verdun), indispensables à notre sécurité vers l'est; en 1558, nous reprenons Calais, que les Anglais tiennent depuis deux cents ans ; la paix de Cateau-Cambrésis (1559) ratifie ce quadruple bienfait. Entre temps, Charles-Quint a abdiqué (1555); son fils, Philippe II, vient d'épouser la fille du roi de France (1559). Est-ce donc enfin la quiétude? Après les campagnes d'Italie, après la lutte contre l'Allemagne et l'Espagne, après l'expulsion définitive des Anglais, la guerre extérieure est finie, mais la guerre civile commence : elle se prolongera pendant les trois règnes successifs des trois fils d'Henri II.

Aux fêtes mêmes du mariage de sa fille Elisabeth avec le roi d'Espagne, Henri II est tué par accident (1559). François II, qui a seize ans, lui succède, épouse Marie Stuart et en meurt au bout d'une année, durant laquelle se produit la conjuration d'Amboise (1560), rude alerte qui annonce les guerres de religion. Le règne de Charles IX en verra d'abord trois, puis le massacre de la Saint-Barthélemy (1572), qui en déchaîne une quatrième, aussitôt suivie d'une cinquième. Le règne de Henri III (1576-1589) s'inaugure par l'édit de Beaulieu qui accorde aux protestants la liberté du culte, avec des places de sûreté; mais les catholiques s'en indignent et fondent la *Sainte Ligue*, que l'Espagne soutient et sur laquelle va s'appuyer l'astucieux Henri de Guise pour accéder au trône qu'il convoite ; les guerres fratricides recommencent : sixième, septième, huitième; Henri III pense se délivrer en faisant assassiner Henri

de Guise (1588), mais on l'assassine à son tour (1589). La dynastie des Valois est éteinte; celle des Bourbons commence avec Henri IV, roi de Navarre, et chef actuel des Huguenots; la victoire d'Arques (1589) et celle d'Ivry (1590), suivie de son abjuration (1593) lui livrent Paris. — « Paris vaut bien une messe! » L'Édit de Nantes (1598), qui réalise ce que l'édit de Beaulieu avait tenté douze ans plus tôt, ramène enfin la paix tant souhaitée : désormais les protestants auront des droits égaux à ceux des catholiques.

Le XVIe siècle est fini, politiquement, deux ans avant sa fin. Esthétiquement, une décadence s'indique déjà : sous Henri III la pureté du goût s'altère de raffinements excessifs, l'art s'effémine avec les mœurs; en même temps et par réaction, l'austérité calviniste affirme son dédain de la forme; les guerres civiles, dont la fureur brise tout, tendent à faire oublier le respect du beau.

Cette frénésie même est un symptôme révélateur du mouvement qui continue, mais qui tourne : le culte de la beauté plastique cède devant la passion des idées. Bientôt l'idée sera tout. L'imprimerie se vulgarise. Au siècle qui fut artistique un siècle va succéder, qui sera littéraire. Celui qui s'achève, doublement caractérisé par la délicatesse de ses œuvres et l'atrocité de ses gestes, a conquis la liberté de penser. Naguère, François Ier, « père des lettres », pendait et brûlait les émancipateurs (Etienne Dolet, 1546); Rabelais n'a échappé au supplice qu'à la condition de se donner des airs d'ivrogne. A présent l'esprit triomphe par la lettre : la réforme s'infuse partout. Un monde nouveau va sortir de cette crise d'enfantement qu'on appelle la « Renaissance », et qui est, spirituellement chez nous, une naissance.

En arrière des arcades, sur une colonnette :

Génie funéraire, statue en marbre par Germain Pilon ; exécutée vers 1560. Figure destinée au tombeau de François Ier, mais non utilisée par suite des modifications apportées à l'ordonnance générale du monument.

Contre le mur romain :

Diane, bas-relief en marbre. Art franco-italien, milieu du XVIe siècle.

L'Adoration des Rois, bas-relief en pierre, fin du XVIe siècle. Provient de la chapelle du château d'Anet.

Deux gargouilles et un chapiteau provenant du palais des Tuileries bâti par Philibert Delorme de 1564 à 1570.

Dix mascarons exécutés d'après les dessins d'Androuet Du Cerceau, fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle. Proviennent de la décoration du Pont-Neuf.

XVIIe SIÈCLE

L'INFLUENCE italienne nous a envahis au commencement du XVIe, l'influence espagnole à la fin.

Par la découverte des Amériques, l'Espagne s'était grandement enrichie ; en même temps, son autorité politique s'était accrue du renfort que lui apportait la maison de Habsbourg, quand Charles-Quint fut empereur et roi ; enfin, durant les guerres de religion, elle était devenue le véritable centre de la résistance catholique aux idées de la Réforme. Ainsi elle détenait le triple prestige d'une puissance financière, militaire, religieuse ; ces trois éléments de sa force expliquent l'action qu'elle exerça sur les mœurs de l'Europe, au temps de Philippe II. La France en est fortement pénétrée.

Mais cette influence n'est pas la seule qui se produise chez nous ; parallèlement à elle, une autre se manifeste, non moins efficace ; tandis que le parti catholique s'imprègne de rigidité castillane, le parti huguenot adhère à l'austérité calviniste ; en sorte que ces deux facteurs opposés travailleront simultanément à la réaction qui va se produire dans nos goûts, dans nos idées, dans nos actes. Après l'orgie galante et sanglante du XVIe, le siècle nouveau souhaite la gravité.

Il sera, moralement, d'une rare noblesse. Les excès de raideur que l'Espagne et Genève nous proposent comme modèles sont trop incompatibles avec notre caractère alerte, pour que cette double contagion nous déforme de façon profonde ou durable : nous en prendrons tout juste ce qu'il faut pour nous ennoblir sans nous guinder.

Pour commencer, Henri IV s'adonne au dur labeur de restaurer nos finances et l'autorité royale, si compromises par les derniers Valois. Une ère de centralisation s'inaugure avec lui ;

Cl. Braun.

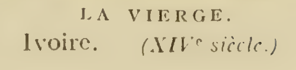
LA VIERGE.
Ivoire français. *(XIII[e] siècle.)*





LA PRÉSENTATION AU TEMPLE.
Marbre. *(XIV[e] siècle.)*





LA VIERGE.
Ivoire. *(XIV[e] siècle.)*

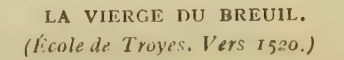


FEUILLET DE DIPTYQUE.
Ivoire. *(Art romain. En 506.)*



N.-D. DES ARDENTS.
Bois. *(XVe siècle.)*





LA VIERGE DU BREUIL.
(École de Troyes. Vers 1520.)



PANNEAU DÉCORATIF.
Bois. *(Vers 1510.)*

désormais le roi sera tout, avec le Parlement. La politique, et l'art aussi, deviennent monarchiques; de Richelieu à Louis XIV notre conception sociale va tendre à la grandeur et nos aspirations artistiques seront logiquement imbues du même esprit : notre esthétique s'alourdit; éprise de majesté plus que de grâce, soucieuse avant tout de rester impeccable et répudiant la fantaisie, l'art s'achemine vers l'emphase, et finalement il portera perruque, comme le roi. Plus tard, et avec raison, cette époque s'appellera classique : elle est et elle doit être celle qui codifie la langue et l'orthographe, la grammaire et la prosodie, qui fonde les Académies. Henri IV, autant qu'il peut, évite les guerres, restreint le luxe, réduit sa cour, et relève l'agriculture ; il trace des routes et creuse des canaux, artères de la vie nationale. Sully veille aux deniers. Le paysan respire; le bourgeois s'amplifie. La France travaille ; elle envoie ses enfants coloniser le Canada, qui devient une France d'Amérique (1608). Mais les rancunes religieuses n'ont pas désarmé; elles mettent le couteau au poing de Ravaillac, et le roi bienfaisant est tué dans la rue (1610).

Aussitôt les intrigues reprennent, les dilapidations recommencent. Sous la régence de Marie de Médicis, un aventurier italien, Concini, est le véritable souverain ; on s'en débarrasse par un assassinat (1617). Les mœurs du XVIe menacent de ressusciter, et avec elles les Guerres de Religion. Alors Richelieu nous sauve : de 1624 à 1642, il tient fermement le pouvoir, aussi bien contre les protestants rebelles que contre la noblesse turbulente. Maître inexorable au dedans, il est habile politique au dehors; par ses soins, l'Espagne en décadence est séparée de l'Autriche; il bat les Espagnols qu'il chasse de Picardie. Quand il meurt (1642), il laisse une Autriche abattue, et la France agrandie de quatre provinces, Artois, Roussillon, Lorraine, Alsace. Qu'il vécût seulement quelques années encore, il aurait parachevé l'œuvre double que Louis XI rêva et entreprit : unification de l'Etat et restitution de nos frontières naturelles.

Mais des ferments dangereux subsistent encore, et Louis XIII s'éteint aussitôt après son ministre (1643). Louis XIV n'a que cinq ans ; une nouvelle régence amène une nouvelle réaction. La reine mère, Anne d'Autriche, prend pour ministre Mazarin, disciple rusé de Richelieu, qui obtient la paix de Westphalie (1648), par laquelle les Trois Evêchés (Metz, Toul, Verdun) et l'Alsace nous sont définitivement attribués. Egalement, le traité des Pyrénées (1659) ratifie l'annexion de l'Artois et du

Roussillon, conquis par Richelieu. Une suprême tentative de rebellions intérieures (la Fronde 1649-1652) a pu être matée. L'ingénieux ministre, pour assurer la paix, a réussi à combiner le mariage du jeune monarque avec l'infante d'Espagne Marie-Thérèse. Lorsqu'il meurt, en 1661, il a fait la royauté assez forte pour que Louis XIV, âgé de 23 ans, puisse dire : « L'Etat, c'est moi. »

Il l'affirmera durant tout son règne. Il veut être, au dedans, le maître unique, au dehors le premier. Cette ambition nous conduit à des guerres sans fin, qui épuisent le pays : il revendique les Pays-Bas, comme dot de sa femme (1667-1668) ; il attaque la Hollande, il passe le Rhin (1672), il gagne la Franche-Comté par la paix de Nimègue (1678), il humilie les ducs et les rois, le Doge et le Pape. Il est à l'apogée de sa puissance et de sa gloire ; la France, tout appauvrie qu'elle soit, marche à la tête des nations européennes.

C'est alors que le Grand Roi commet la faute la plus désastreuse de toute notre histoire, une faute qui nous ruine instantanément et dont les répercussions se prolongent encore aujourd'hui : il révoque l'Edit de Nantes (1685). Les protestants, à qui cet Edit d'Henri IV accordait le libre exercice de leur culte, sont massacrés, traqués, exilés ; ils passent à l'étranger, en masses ; mais comme ils constituent la partie la plus industrieuse de la population, ils emportent avec eux les éléments de la prospérité nationale, leurs métiers, leurs secrets, leur génie actif, leur haine aussi ; ils vont enrichir l'Allemagne, la Suisse, l'Angleterre, des industries dont ils nous privent ; d'une bourgade prussienne, Berlin, ils font une capitale qu'ils vivifient de leur ingéniosité et de leur rancune immortelle. En sorte que cet acte, par les suites imprévues mais infinies qu'il doit avoir, apparaîtra peut-être en l'avenir comme le fait capital du règne.

Tout de suite, Guillaume d'Orange, roi d'Angleterre et descendant de Coligny, en profite pour former contre nous la Ligue d'Augsbourg, qui nous met l'Europe entière sur les bras (1688-1697.) Paix de Ryswick. Mais Louis XIV, maintenant, veut l'Espagne : guerre de la succession d'Espagne (1700), et nouvelle coalition de l'Europe (la Grande Alliance). Elle procure aux Anglais l'occasion de prendre Gibraltar (1704). Le peuple de France est à bout de forces ; notre marine est coulée, notre industrie décapitée ; les paysans meurent de faim.

Ainsi s'achève, dans un déclin sinistre et gros de menaces, le

siècle qui fut grandiose. Louis XIV a dressé des monuments magnifiques; il a su s'entourer de grands hommes qui font la splendeur de son règne et qui portent au loin la gloire du génie français. Politiquement, il a parachevé l'œuvre de Louis XI et de Richelieu, en matant la noblesse : les héritiers du monde féodal ne sont plus désormais, autour du souverain, qu'un aéropage de courtisans. Apothéose. Le Roi est maître absolu. Mais, dans les rues et les campagnes, le peuple exsangue et qui paie tout, s'agite, grogne; les cerveaux fermentent; l'avenir gronde.

L'œuvre des Capétiens est finie; donc leur rôle est fini. Depuis le XIe siècle, ils travaillent à constituer la France et à consolider leur couronne; puisque cette double tâche est accomplie, ils peuvent disparaître : le siècle prochain les déposera. Ainsi le veut, non pas l'ingratitude humaine, mais l'inexorable logique qui préside universellement à toutes les formes de la vie : quand une force a donné ce qu'elle avait à produire, et qu'elle ne produit plus, elle cède la place.

Sous les arcades :

Monument funéraire du cœur de Paul de Gondy, cardinal de Retz († 1679). Provient de la chapelle du couvent des Filles-du-Calvaire, à Paris.

Monument funéraire de Jacques Guigou, seigneur de Varatre († 1688). Provient de l'église Saint-Roch, à Paris.

D. — PASSAGE VOUTÉ

Conduisant de la cour au jardin :

Boiserie provenant de l'église de Villeron (Seine-et-Oise). Art français, commencement du XVIe siècle.

Fragments décoratifs, provenant du château de Bonnivet, en Poitou. Art franco-italien, vers 1520.

BONNIVET

Bonnivet (Guillaume Gouffier, seigneur de Bonnivet), gentilhomme poitevin célèbre par ses aventures galantes que nous racontent Brantôme et la reine de Navarre, non moins fameux

par les désastres qu'il causa, fut l'ami le plus intime de François Ier auquel il dut sa fortune, et qui le nomma amiral de France. « Les femmes faisaient tout, dit Tavannes, même les généraux et les capitaines. » Par sa folle vanité, ce favori entraîna la défaite de Pavie (1525), qui devait nous coûter si cher; de désespoir, il se fit bravement tuer dans la bataille; le château qu'il construisait alors resta inachevé, et, dans le Poitou, une locution courante sert encore aujourd'hui pour désigner telle entreprise qui ne saurait être menée à bonne fin : « C'est la maison de Bonnivet. »

E. — JARDIN

Au sortir de la voûte :

Porte d'entrée d'une maison de la rue du Foin-Saint-Jacques, à Paris. Milieu du XVIe siècle.

Dans l'allée :

Porte de la chapelle de la Vierge, bâtie par l'architecte Pierre de Montereau († 1267) dans l'enclos de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, à Paris. Milieu du XIIIe siècle. Cette chapelle a été démolie en 1802.

Sur les pelouses :

Gargouilles et chapiteaux. Fragments d'architecture divers, provenant de monuments détruits. Art français du XIIIe au XVIe siècle.

LES GARGOUILLES

Il ne faut pas oublier que, pendant le moyen âge, l'art conserva un caractère presque exclusivement religieux, n'étant pour ainsi dire qu'un hommage de piété : hormis quelques rares objets destinés à l'usage des rois, les œuvres d'art ne prennent que vers la fin du XIVe siècle un caractère civil qui s'accentue au XVe. Même à cette époque, tout ce qui se réfère au culte obéit à des canons que l'Église se réserve de prescrire : non seulement les *ymagiers* travaillent sur commande, mais leurs œuvres sont surveillées avec soin. Quand nous

croyons voir les artistes prendre des libertés ou risquer des audaces, elles ne sont qu'apparentes ; elles ont pu se manifester uniquement parce qu'on les autorisa ; l'esprit satirique de quelques figures, perceptible surtout dans les gargouilles du xve, ne saurait être considéré comme une preuve du contraire ; la licence de ces morceaux était tolérée, limitée, à la manière d'un délassement qui ne dépassera pas telle mesure préétablie : c'est là, en sculpture, la correspondance de ce qu'étaient, en littérature, les *farces* et *sotties* qui se jouaient sous le contrôle de l'Église ; la fête dite du *Pape des Fous* n'est pas seulement une survivance des antiques Saturnales ; elle s'explique aussi par l'intention de permettre, aux instincts caustiques de la race, la journée de détente qui les soulagera.

Contre les murs de l'hôtel :

Porte principale du collège **de Bayeux, à** Paris. Commencement du XIVe siècle.

Portail occidental de l'église Saint-Benoît, à Paris. Première moitié du XVIe siècle.

Portail du couvent des **Bénédictins** d'Argenteuil. Commencement du XIIIe siècle.

LES ORDRES MONASTIQUES

Les premiers monastères établis dans les Gaules datent du IVe siècle et poursuivent l'œuvre de christianisation. Plus tard ces moines indépendants se groupent sous la règle de saint Benoit (vers 530), qui prescrit l'alternance du travail intellectuel et du travail manuel ; ces Bénédictins fondent les premières écoles, que Charlemagne encourage (800). Au XIe siècle, ils sont les seuls qui cultivent la pensée, la vertu ; chez eux seulement le mérite peut se faire jour ; ils constituent dans le pays, en face de la féodalité et du clergé séculier, une véritable république dans laquelle les fonctions et les honneurs s'obtiennent, non par droit de naissance, mais par voie d'élection ; une république hiérarchisée, qui saura porter ses élus, de quelque classe qu'ils émanent, à la haute puissance d'un abbé, à la toute-puissance d'un pape. Ces Bénédictins acquièrent promptement une richesse excessive, une autorité énorme (Cluny, Cîteaux,

Clairvaux). Le faste et l'orgueil qui en résultent vont nécessiter une réaction que l'idéalisme du XIIIe siècle entreprendra dès son début. En effet, de nouveaux ordres apparaissent alors, qui seront volontairement pauvres, refuseront de posséder, vivront d'aumônes : les *Franciscains*, institués en 1215 par l'Italien saint François d'Assise, les *Dominicains*, en 1216, par l'Espagnol saint Dominique ; les *Carmes*, les *Augustins*. Ces quatre ordres mendiants travaillent par la parole à purifier le monde ; bientôt les dominicains entreprennent de catéchiser par le feu : en 1229, une bulle d'Innocent III fonde l'Inquisition et la leur confie. Ils ensanglantent le Midi, mais la France est rebelle à ce sombre génie ; les instincts de la race nous sauvent de l'Inquisition, tandis qu'elle installe en Espagne une terreur qui durera des siècles. Cependant l'outrance de cette force répressive doit à son tour provoquer une réaction, et les *Jésuites* l'apportent (Ignace de Loyola, 1540). Avec aménité, ces nouveaux venus se font les *directeurs* du monde. Entre la Réforme qui risque d'émanciper la raison et les dominicains qui la refrènent, ils proposent un moyen terme : aux effervescences de la pensée, l'imagination peut servir d'exutoire ; ouvrons carrière au rêve, afin de sauver le reste. Leur obstination à dominer la terre les mêle ardemment aux intrigues de la politique, et le pouvoir temporel des souverains est maintes fois amené à prendre contre eux des mesures d'expulsion ou autres.

Ces ordres religieux eurent généralement un caractère international, et souvent leurs subdivisions portèrent un nom spécial dans les différents pays : en France les *Jacobins* étaient des Dominicains ; les *Récollets*, les *Capucins*, les *Cordeliers* étaient des Franciscains.

Maître-autel de la cathédrale de Saint-Pierre de la Martinique, détruite par l'éruption volcanique du 8 mai 1902.

Dans le jardin des Thermes :

Tombeau d'un chef. Epoque préhistorique. Trouvé à la Varenne-Saint-Hilaire (Seine).

Dalles en grès, provenant d'une voie romaine au sud de Lutèce. (Trouvées à Paris, en mai 1842, en novembre 1913 et en février 1921, rue du Petit-Pont et rue Saint-Jacques, à 1m,20 de profondeur.)

DEUXIÈME PARTIE

LES MEUBLES ET LES MŒURS



Les Meubles et les Mœurs

On peut considérer, d'une façon générale, que le meuble s'inspire du monument : en chaque époque, le style des objets mobiliers reproduit le style architectural, à une moindre échelle ; nulle part cette ressemblance n'est plus sensible que durant la période gothique : une cathèdre est l'image réduite d'une cathédrale ; les panneaux d'une crédence évoquent les rosaces d'un vitrail, l'ogive d'un portique ; de même les ivoires, l'orfèvrerie, les émaux, etc., imitent les types de l'art monumental et en reproduisent le style. En conséquence, ils se trouvent chronologiquement en retard sur eux. De plus, les dessins et « poncifs » qui servent de modèle, dans un atelier, s'y transmettent de génération en génération et y perpétuent des formes archaïques. Il n'est donc pas rare de trouver, en un siècle quelconque, des figures ou des objets mobiliers dont le caractère rappelle celui des époques disparues, ou encore associe le style du présent à celui du passé.

REZ-DE-CHAUSSÉE

Salle I — Vestiaire

Dossiers de stalles provenant du château de Gaillon (?). Art français, premier quart du XVIe siècle.

Garniture de chœur, provenant d'une église de Picardie. Art français, commencement du XVIe siècle.

Tapisseries françaises et flamandes, fin du XVe et début du XVIe siècle.

Salle II — Chaussures

En une vitrine plate, au coin gauche de la salle :

Semelles de caliges romaines trouvées dans le Rhin.

Chaussures coptes des IIIe et IVe siècles, provenant de fouilles faites à Akmin et à Antinoë (Egypte).

A gauche et à droite de la cheminée, en deux vitrines plates :

Chaussures des XVe et XVIe siècles.

Chaussures ayant appartenu à Catherine de Médicis, Henri de Montmorency, pape Clément XIV, Princesse de Lamballe, Napoléon Ier, impératrice Joséphine. Chaussures épiscopales du XVIIe et du XVIIIe siècle.

Dans la grande vitrine du milieu :

Chaussures de femmes et d'enfants, mules, pantoufles, sabots ornés, du XVIe au XVIIIe siècle.

Dans les vitrines murales :

Patins de dames vénitiennes, des XVIe et XVIIe siècles.

Bottes d'hommes, France, du XVIe au XVIIIe siècle.

Salle III — Cuirs

A l'entrée, une vitrine cubique est destinée à l'exposition provisoire des objets récemment acquis, donnés ou légués.

Dans la seconde vitrine cubique :

Coffrets et **écritoires**, recouverts de cuir repoussé ou ciselé. Art français, hollandais, espagnol, du XIVe au XVIIe siècle.

Devant les fenêtres, en quatre vitrines plates :

Escarcelles, bourses, gibecières. France et Allemagne, XVe et XVIe siècle.

Écrins, poires à poudre, gaines, trousses de veneurs, gobelets, en cuir repoussé ou ciselé. France et Allemagne, des XVIe et XVIIe siècles.

La madone. Panneau décoratif en cuir repoussé. Art italien, XVe siècle.

La fuite d'Enée. Panneau décoratif en cuir repoussé et gravé. Art italien, XVIe siècle.

Moules et motifs décoratifs en corne estampée ou ciselée.

Boîtes à jeux et écritoires, des XVIIe et XVIIIe siècles.

Au milieu de la salle, en deux vitrines plates :

Reliures, du XVe au XVIIIe siècle.

Contre les murs :

Statuettes, provenant de retables en bois sculpté. Art français et flamand, des XVe et XVIe siècles.

Coffres et bahuts français, des XVe et XVIe siècles.

LE COFFRE

Le coffre a tenu une place prépondérante dans le mobilier du moyen âge : il est le meuble par excellence, parce qu'il est essentiellement mobile, qualité précieuse en ces temps belliqueux ; on l'emporte en campagne, aux croisades ; il apparaît sous les tentes comme dans les chambres. Il ferme à clef ; il a des compartiments, des casiers secrets ; on y range tout, il sert à tout ; il est coffre-fort et garde-robe ; appuyé au lit, il constitue un marchepied et il devient un second lit ; appuyé au mur de la salle, il sera le siège favori et les fabliaux en feront la cachette ordinaire de l'amant. On l'offre aux nouveaux mariés qui fondent un ménage, et, à ce titre, il prend un caractère presque symbolique, quand on le transporte solennellement par les rues, vers la maison des jeunes époux : d'où son luxe de décoration, luxe qui deviendra tel à partir du XIVe siècle que des lois somptuaires devront parfois intervenir pour réglementer sa richesse. Au XIIIe siècle il se ferrait de pentures ; au XIVe, il est en bois sculpté ; au XVIe, l'Italie en peint les panneaux qui sont de véritables œuvres d'art ; elle les

décore d'arabesques en *pâte cuite*. Puis le coffre se bombe et s'appelle l'*arche*. Il garde encore son importance au XVIIe siècle, jusqu'à ce que Louis XIV, trouvant qu'il est massif et manque de noblesse, le relègue hors de sa vue.

Malle à layette, aux armes et chiffres de Marie Leczinska, épouse de Louis XV, vers 1730.

Cabinet en cuir frappé et doré. France, XVIIe siècle.

Malle espagnole, en cuir ajouré et brodé. Espagne, du XVIe au XVIIIe siècle.

Malle française, en cuir, décorée de clous en cuivre doré, XVIIe siècle.

La Sibylle annonçant à l'empereur Auguste la venue prochaine du Christ. Tapisserie flamande, commencement du XVIe siècle.

Fragments de tapisseries françaises et flamandes. Fin du XVe et XVIe siècle.

Cheminée de la maison de Hugues Lallement, à Châlons-sur-Marne. Au manteau, bas-relief : le Christ et la Samaritaine. Art français, 1562.

LA CHEMINÉE

La cheminée fut d'abord circulaire et située au centre de la pièce : la fumée s'élevait à travers la salle pour s'échapper par le milieu du plafond. Cette installation sommaire, survivance des modes antiques et dont on retrouve encore quelques vestiges dans nos campagnes, fut remplacée, dans les chambres, par des brasiers portatifs. Seulement au XIIe siècle la cheminée s'adossa au mur, avec pieds-droits, manteau et hotte ; au XIIIe, elle prit des proportions colossales, constituant une sorte de cabinet dont les deux murs latéraux se garnirent de bancs ; d'où la locution : « causer sous le manteau de la cheminée. » Du XIVe au XVIe, elle se décora de sculptures et devint magnifique, mais resta peu commode, en raison des courants d'air que provoquait cette vaste baie d'appel ; pour réussir à se chauffer, on édifia trois et quatre cheminées dans la même pièce. Au XVIIe siècle, leur nombre se multiplia dans les demeures, en même temps que leur dimension tendait à se réduire ; dès lors la décoration varia et s'enrichit de marbres, de faïences,

de peintures, etc. Louis XIV, qui professait un goût violent pour les miroirs, en surmonta ses cheminées : il fallut donc réduire encore la hauteur des chambranles et les proportions générales se restreignirent à ce qu'elles sont de nos jours.

Aux fenêtres :

Vitraux suisses, à décor d'armoiries, de personnages, etc. XVIIe siècle.

Aux impostes :

Écussons de Jacques d'Amboise, abbé de Cluny, constructeur de l'Hôtel de Cluny (reconstitution moderne).

LE BLASON

Les premières armoiries datent des Croisades. Elles n'apparaissent d'abord qu'en petit nombre, sur les seules bannières des grands seigneurs, et, dans cette mêlée internationale, elles servent de ralliement ; bientôt le principe s'élargit et les chevaliers qui n'ont pas le droit de lever bannière adoptent néanmoins des couleurs qui les aident à se reconnaître au loin, et qui seront encore plus utiles quand le casque aura caché le visage. On les porte sur la cotte d'armes, sur le bouclier ou *écu*, dont elles prennent le nom (*écusson*) ; plus elles deviennent nombreuses, plus il faut en varier le *champ* et les *pièces*, et c'est pourquoi nous les voyons se compliquer d'âge en âge.

Celles du XIIe siècle se montrent fort simples : la croix, insigne des croisés, y est fréquente. Louis VII adopte, sur champ d'azur, la fleur de lys d'or, image probable d'un fer de lance, et, désormais, elle signifiera « France » ; en février 1376, Charles V réduit à trois le nombre de fleurs de lys semées sur l'écu royal ; simplification remarquable dans une époque qui tend à exagérer tout et dont les modes comme les mœurs vont tout à l'heure confiner à la folie. Déjà les blasons se surchargent et la branche maternelle y figure aux côtés de la branche paternelle : ainsi *écartelé*, l'écusson indique les alliances, et, par le nombre des *quartiers*, il indiquera le nombre des générations nobles. Cependant l'ingéniosité des héraldistes s'applique à inventer d'innombrables pièces décoratives. De même, les ornements extérieurs se multiplient : après le *timbre* et le *cri d'armes*, qui se placent en haut, voici la *devise*, qui se place en bas ; par côtés, les *portants*, figures allégoriques qui soutiennent l'écu ; alen-

tour, les insignes des ordres, des charges, des dignités. Les couleurs sont : deux métaux, *or* (jaune), *argent* (blanc) qui doivent alterner avec les six émaux : *gueules*, rouge ; *azur*, bleu ; *sinople*, vert ; *sable*, noir ; *pourpre*, violet ; *carnation*, chair. Supplémentairement, deux autres s'adjoignent, *pannes*, fourrures (*hermine* et *contre-hermine*, *vair* et *contre-vair*). Seulement à la fin du XVIe on imagine de représenter les couleurs par des traits et des guillochis.

Salle IV — Plombs et Étains

Devant les fenêtres, côté sud, en deux vitrines plates :

Objets d'orfèvrerie religieuse et civile, en plomb et en étain, du XIIe au XVIe siècle, la plupart trouvés à Paris, dans la Seine, au cours de dragages effectués de 1848 à 1860, près du pont Saint-Michel et du pont au Change, et recueillis par A. Forgeais.

L'ÉTAIN

L'étain est un des métaux les plus anciennement employés en Europe ; son apparition, antérieure à celle du fer et de l'argent, remonte à 2000 ou 1500 ans avant notre ère ; alors il s'emploie seul, ou allié au cuivre, pour constituer le bronze. On retrouve des rouelles, des figurines, des lingots, dans les habitations lacustres ; plus tard dans les tombes byzantines de la Haute Égypte (IIIe siècle), des bijoux et des ustensiles divers ; de même, dans les tombes franques et mérovingiennes ; le XIIe siècle a des calices en étain (fouilles dans la cathédrale de Troyes). Jusqu'au XIIIe siècle, ce métal provient d'Angleterre (Cornouailles) ; puis la découverte des mines de l'Allemagne provoque en ce pays une industrie qui dès lors produit non seulement des objets du culte, mais aussi des objets usuels, plats, pots, pintes, écuelles, jetons de corporations, affiques, etc. L'étain est fondu, martelé ou gravé. Pendant la Renaissance, et surtout dans le dernier quart du XVIe siècle, l'art des étains prend un nouvel essor avec François Briot, lorrain, et Gaspard Enderlein, bâlois. Chaque ville eut ses marques ou poinçons d'atelier : Nuremberg, Strasbourg, Bâle, Cologne, Soleure, Colmar, Liége, etc.

Vitrine de gauche :

Enseignes de pèlerinages, du XIIe au XVIe siècle.

LES PÈLERINAGES

La piété du moyen âge présente des caractères très particuliers. Cet âge croit fermement; il observe tous les rites avec ponctualité; mais la morale de l'Évangile est en somme fort peu appliquée dans les mœurs. Quant au dogme, il demeure l'apanage exclusif des théologiens; la foule ne demande pas plus à pénétrer les mystères de la religion que les directeurs de consciences ne cherchent à les lui expliquer.

En surplus, la piété ne s'adresse pas véritablement à Dieu, conception trop abstraite et qui échappe au plus grand nombre des esprits, insuffisamment cultivés; le Créateur n'apparaît ni au fronton des églises ni sur les autels; parfois on aperçoit de lui, dominant quelque scène sacrée, une main qui bénit ou un pied posé sur un nuage. Le Christ lui-même reste lointain, bien que ses images abondent. Presque seuls les gens d'église lui parlent directement, et encore ne lui parlent-ils qu'en latin (le concile de 1210 a déclaré hérétique tout clerc qui possédera une traduction française du *Pater* et du *Credo*). La foule n'ose aller droit à lui, parce qu'il est trop pur, trop haut et parce que, Juge suprême au Jugement Dernier, il intimide le pécheur. C'est pourquoi les fidèles recourent à des médiateurs dont la fonction sera d'intercéder pour eux : ce seront, sur la terre, le prêtre, le moine; dans le ciel, la Vierge et les Saints.

Notre-Dame est la véritable divinité du moyen âge : la plupart des églises lui sont dédiées; l'âme du peuple lui appartient; on la comprend mieux que son fils, et il semble aussi qu'elle comprendra mieux les misères humaines, parce qu'elle a souffert plus humainement; on la sent plus proche ; elle s'apitoie ; la piété qu'on lui voue a quelque chose de filial : en même temps que la mère du Sauveur, elle est la mère de tous les chrétiens, intermédiaire naturel entre son enfant divin et ses autres enfants ; c'est elle qui les recommandera à son petit Jésus pour qu'il ne leur soit pas sévère au jour du Jugement.

Le soin de nos intérêts célestes n'est pas le seul qu'on lui commette ; on l'implore aussi dans les mauvais cas de cette vie, bien que les difficultés terrestres donnent lieu plus particulièrement à l'intervention des Saints, qui sont classés à cet effet. Chacun d'eux a ses attributions, et porte des attributs : il pro-

tège un pays, une ville, une paroisse, un couvent ; il est le patron d'une corporation de métiers (Voir la notice *Corporations*, même salle) et de tous ceux qui furent baptisés sous son nom ; chaque saint est compétent à un office spécial ; nos peines, nos embarras, nos maladies surtout, se répartissent entre ces compétences diverses. Le plus souvent, un détail choisi dans l'existence du saint ou dans l'histoire de son martyre sert de fondement à la croyance qui réclame de lui tel bienfait plutôt que tel autre : sainte Lucie, à qui on a crevé les yeux, sera invoquée contre les ophtalmies ; sainte Apolline, à qui on arracha les dents, guérira des ondontalgies ; saint Roch, qui montre les plaies saignantes de sa jambe, nous défendra contre la lèpre. Un jeu de mots peut suffire à l'orientation de la crédulité populaire : saint Mamès donne du lait aux nourrices ; saint Mein de Gaël aura la charge de guérir la gale des mains, et il patronnera les mendiants, puisque ceux-ci tendent la main. Au reste, il est lui-même engendré par son nom : originairement, une pierre (*Min*) au pays de Gaël était l'objet d'un culte celtique ; quand le christianisme s'implanta en Bretagne, Min-ar-Gaël se transforma en Saint-Mein de Gaël. Ces sortes de substitutions ne sont pas rares : beaucoup de saints locaux, fort accrédités dans leur pays et même au loin, n'ont jamais existé et ne sont que la survivance de quelque divinité païenne, adorée jadis en cet endroit ; la religion nouvelle, faute de pouvoir extirper radicalement cette superstition invétérée, l'adoptait en la sanctifiant d'un nom chrétien ; la haute sagesse et l'indulgente tolérance de saint Grégoire, au VIe siècle, préconisaient ce moyen d'évangélisation, dont nous retrouvons de nombreux vestiges, notamment en Bretagne. Il arrivait aussi qu'une simple erreur de copiste créât de toutes pièces un personnage imaginaire auquel une légende venait s'adapter par la suite ; sainte Ursule est martyrisée en compagnie de sa servante, la vierge Undecimilla, et celle-ci, par la simple addition d'un *i*, se transforme en Onze mille vierges (Undecimillia).

Ainsi s'est constitué peu à peu, au-dessous du Christ, une sorte de polythéisme, idolâtre et superstitieux, totalement étranger et parfois contraire à l'esprit même de l'Évangile ; cette énorme mythologie se grossissait perpétuellement de miracles nouveaux. Car la mentalité médiévale, essentiellement imaginative, comme il convient à la prime jeunesse, se caractérise par l'appétit du merveilleux. Tout le moyen âge est hanté de prodiges ; il les cherche partout, il les espère sans



CHEMINÉE provenant d'une maison du Mans.

(Art français, commencement du XVe siècle.)



CHEMINÉE DE LA MAISON DE HUGUES LALLEMENT

à Châlons-sur-Marne.

(Art français, vers 1560.)

cesse ou les redoute sans répit; il croit au Diable autant qu'à Dieu. Le besoin du magique est si pressant en lui que l'intervention d'une force surnaturelle lui apparaît comme le fait naturel entre tous.

Contre le Diable qui surgit à tout propos, et à l'hostilité vigilante duquel on attribue tout ce qui nous est nuisible, les puissances célestes seront seules capables d'intervenir utilement. Mais comment s'obtient leur concours? Beaucoup moins par des raisons morales que par la vertu des reliques matérielles : la dépouille des saints ou les fragments de cette dépouille, et bien plus encore tous les objets qui proviennent du Christ ou de la Vierge, assurent à qui les possède ou les contemple des avantages de toute nature : ils donnent la paix aux consciences, purifient des péchés, guérissent des maladies, conjurent les fléaux, garantissent à la guerre contre les coups, contre la défaite, et en général procurent le succès des entreprises, qu'elles soient légitimes ou non. Or, il est convenu et avéré que ces faveurs se conquièrent par une démarche; il faut s'approcher de l'objet sacré, l'invoquer de près et chez lui, ou le transporter à l'endroit dans lequel son action devra se produire.

De là vient, durant des siècles, l'extrême importance des pèlerinages. Ils se faisaient à grands frais, et même à grand péril, les routes n'étant rien moins que sûres; quelques-uns demandaient des mois ou des années; les plus lointains, ayant nécessité un plus grand effort, se trouvaient logiquement les plus méritoires : Jérusalem et Rome, si riches en souvenirs pieux, tenaient le premier rang. Sans sortir de France, les besoins les plus divers pouvaient trouver des reliques efficaces. Les églises se les disputaient à prix d'or; chaque monastère s'appliquait à en acquérir un aussi grand nombre que possible, pour accroître sa sainteté, sa réputation, sa clientèle de pèlerins, et partant sa prospérité, ses revenus. Le commerce des reliques était international et donnait lieu, dans toute l'Europe, à des transactions constantes; des colporteurs offraient leurs trouvailles aux maisons religieuses, aux paroisses, aux châteaux, aux passants. Les plus hétéroclites étaient acceptées avec une candeur enthousiaste; quiconque eût hésité à croire se gardait d'exprimer son doute, par crainte de commettre un sacrilège dont le saint pourrait se venger. L'authenticité d'une pièce nouvelle ne semblait contestable qu'aux établissements dont le prestige allait subir une concurrence. Des querelles violentes

surgirent ainsi entre les monastères. On volait les reliques, à main armée; on s'entr'égorgeait pour leur possession. Il arrivait aussi qu'elles fussent en double, en triple; la présence simultanée de plusieurs exemplaires d'un objet unique, en des sanctuaires différents, ne troublait la confiance de personne.

Pour juger sainement cette superstition et son excès, il ne suffit pas d'invoquer le mystique appétit de croire qui hantait nos aïeux; il faut se représenter aussi le besoin trop réel qu'ils avaient d'être secondés : le surnaturel était bien véritablement leur unique recours, le seul espoir valable. Contre les maux qui viennent des hommes, et contre ceux qui viennent de la nature, rien ne protégeait l'individu; aucune sécurité ne lui était permise, à aucun point de vue : l'hygiène était nulle, la médecine inexistante, les épidémies sévissaient presque en permanence et les famines récidivaient; la loi était incertaine et la justice à vendre; la propriété précaire, sans cesse menacée par la guerre et le brigandage; la brutalité régnait partout, la force primant le droit; la vie et les biens ne connaissaient quelque sûreté que derrière les remparts des châteaux ou des villes, dont les portes se fermaient chaque soir. Encore la morale et la conscience y étaient-elles d'un niveau bien plus bas qu'on ne se plaît à l'imaginer: un serment n'avait chances d'être tenu que s'il était prêté sur l'hostie, l'évangile ou le reliquaire, car alors le parjure avait à redouter, non plus l'insignifiante réprobation du prochain, mais la colère du ciel outragé. Une âme honnête et recueillie ne trouvait de refuge qu'au fond du cloître; et même dans les Ordres, au XIIIe siècle, qui fut le plus pur et le meilleur, les censures épiscopales et papales sont d'accord avec les fabliaux pour nous apprendre que le clergé était loin de donner l'exemple des vertus.

Quoi d'étonnant alors si, dans une existence à ce point dénuée, le peuple a cherché hors du monde des protections miraculeuses? Il n'en avait pas d'autres. Sitôt que les vertus efficaces d'une relique étaient signalées, la foule des pèlerins accourait. Autour d'une chapelle isolée, des bourgades naissaient et plusieurs devinrent promptement des centres populeux. On eut même l'idée, pour les gens qui ne pouvaient entreprendre un long voyage, d'installer des succursales à proximité des grandes villes (Boulogne-sur-Seine, annexe de Boulogne-sur-Mer, fut fondé de la sorte, en 1319).

De ces sanctuaires on rapportait, pour soi-même et pour ses amis, de menus souvenirs, qui détenaient un peu des privi-

lèges attachés au pèlerinage : c'était toute une orfèvrerie de plomb et d'étain, des sachets, des *ampoules* (escarcelles contenant de la terre ou de l'eau miraculeuse), des médailles, des médaillons, des *bimbelots* divers et surtout des *enseignes*, qui se portaient ostensiblement, au chapeau ou sur les habits, et qui servaient d'amulettes. L'usage de ces enseignes fut universel ; la superstition qui les accréditait a duré pendant plus de huit siècles, et n'a pas complètement disparu de nos jours ; au reste, son origine est évidemment antérieure au christianisme, et il faut noter que si l'Église a toléré et encouragé cette coutume, comme une chose utile à la propagation et à l'entretien de la foi, elle n'en fit jamais un article de Foi.

Saintes Chemises de Chartres. Amulettes des XV[e] et XVI[e] siècles.

LA SAINTE CHEMISE

Nous avons vu que les emblèmes des saints, leurs reliques et les pèlerinages vers ces reliques, ainsi que les enseignes, les ampoules, les médailles rapportées de ces pèlerinages constituaient le fond même de la médecine au moyen âge. Les reliques de la Vierge comptaient naturellement parmi les plus efficaces. Une authentique chemise de la Mère du Sauveur était conservée à Chartres ; les chemises taillées sur ce modèle préservaient des blessures de guerre ainsi que des mésaventures conjugales ; elles jouissaient donc d'un énorme crédit. Brantôme, qui cependant est peu naïf, s'étonne qu'il soit permis de revêtir cette cuirasse pour se battre en duel. A défaut des chemises mêmes, on portait sur la poitrine une image de plomb qui jouissait des mêmes vertus.

Vitrine de droite :

Ampoules de pèlerinages. **Affiques de** chapeaux. **Enseignes** civiles, enseignes politiques, jetons de reconnaissance, etc.

Figurines d'applique, profanes et sacrées.

Médaillons et **ex-voto**.

Aux ébrasements :

Fragments décoratifs en étain, **plaques commémoratives** et **plaques funéraires** en plomb.

Devant les fenêtres, côté nord : Vitrine de droite :

Bimbeloterie parisienne en plomb et en étain, du moyen âge et de la Renaissance, provenant des mêmes dragages : **breloques, broches, épingles ; bagues, boutons, crochets, furgettes ; crayons** en plomb, **sifflets et appeaux** ; **clochettes** ; **chaînettes**, **ceintures et demi-ceints, bouterolles**, etc.

Vitrine de gauche :

Méreaux de corporations.

LES CORPORATIONS

Dès l'époque où les Francs installèrent dans les Gaules une domination et une hiérarchie militaires, la guerre fut la fonction exclusive des nobles ; donc elle seule était noble ; les serfs et les vilains souffraient par elle et travaillaient pour la payer, mais ne se battaient point : c'est pourquoi le travail manuel était considéré comme une marque de servitude et déshonorait.

Mais à Rome déjà les ouvriers de même profession s'étaient associés ; chez les Germains, les *ghildes* avaient eu un caractère analogue ; cette double origine explique comment purent se constituer de si bonne heure des associations dont quelques-unes étaient secrètes (origine de la Franc-Maçonnerie), mais dont la plupart avaient pour but la défense des intérêts communs et la réglementation du travail. Vainement Charlemagne, à la fin du VIIIe, et Philippe-Auguste, à la fin du XIIe (synode de 1189), essayèrent de les interdire ; saint Louis les réglementa (milieu du XIIIe). Pour chacune d'elles la production était spécialisée en monopoles, et dans chacune les *syndics* ou *jurés* limitaient le nombre des ouvriers, les heures de travail, la durée des apprentissages, contrôlaient et timbraient les produits, décernaient la maîtrise ; ils faisaient leur police et étaient responsables des désordres. Leur importance s'accrut notablement lorsque Louis XI, suscitant le peuple pour s'appuyer sur lui contre la noblesse, réglementa les Corporations et leur octroya non seulement des *enseignes*, mais encore le droit, jusqu'alors seigneurial, de porter la dague (1467). La bourgeoisie moderne, ce Tiers État qui fit la Révolution française, est sorti de cet organisme. Le nombre des corporations était

considérable : toute profession avait la sienne, puisque tous les travailleurs, sans distinction, appartenaient à la classe ouvrière, chirurgiens, peintres, sculpteurs, quel que fût leur talent ou même leur génie (les œuvres artistiques étaient rarement signées par leur auteur, et très souvent le nom inscrit était celui du donateur, le mot *fecit* ayant alors le sens de : *fait exécuter*.) Chacune de ces corporations possédait des insignes spéciaux, reproduits sur les ***méreaux*** de plomb, sur les bannières, et dont l'usage est fort ancien, antérieur même aux armoiries nobiliaires, puisque déjà, sous l'empereur Tibère (14-37), les *Nautes parisiens* avaient pour emblème la *nef* que nous voyons sculptée aux retombées de la voûte, dans la Salle des Thermes, cette même nef que les *Marchands de l'eau* exhiberont plus tard, et qui figure encore sur l'écu de la ville de Paris. Toutefois les armoiries corporatives, à part l'exception des Nautes, n'apparaissent guère qu'au XIIIe, pour se généraliser au XVe.

Toutes ces corporations étaient sous le patronage d'un saint, qu'elles avaient choisi quelquefois en raison d'un détail de sa vie, souvent aussi à cause de son nom, qui prêtaient à l'une de ces équivoques auxquelles se complurent le moyen âge et la Sorbonne : ce que nous appelons aujourd'hui le calembour fut de tout temps une délectation pour les Français, et même en matière religieuse ; c'est ainsi que nous voyons sainte Barbe, patronne des artilleurs qui généralement portent la barbe ; saint Sébastien, patron des aiguilletiers, parce que les aiguillettes servent à retenir les bas-de-chausse ; saint Laurent, patron des rôtisseurs, parce qu'il mourut sur le gril ; saint Crépin et saint Crépinien, patrons des cordonniers qui emploient la crépine ; saint Jean, patron des imprimeurs, parce qu'il fut jeté dans une cuve d'huile bouillante et que l'encre d'imprimerie, à base d'huile, se prépare dans une cuve ; saint Clair, pour les vitriers, pour les lanterniers ; saint Blanchard, pour les lavandiers ; saint Roch, pour les paveurs ; saint Vincent, pour les vignerons ; l'Ascension, pour les couvreurs ; la Nativité, pour les nattiers, etc.

Méreaux religieux, **jetons** de commerce et jetons divers, **bulles** pontificales, etc.

Au milieu de la salle, une vitrine cubique :

Calice, France XIIIe siècle.

Pyxide hexagonale en étain ; sur le couvercle, l'Annonciation. Art français, milieu du XIVe siècle.

Coffret à pentures et ornements d'étain. France, XVe siècle.

Aiguières et bassins d'aiguières, buires, burettes, tasses, grands plats et petits plats d'étain. Art français et art allemand du XIVe au XVIIe siècle.

En quatre vitrines plates :

Plaquettes et médailles en plomb. Art italien, français, allemand, du XVe au XVIIe siècle.

Cœur en plomb, contenant le **cœur de Louis de Luxembourg** († 1573).

Jouets d'enfants en plomb et en étain (jouets militaires, jouets religieux, petits ménages, etc.). France, du XIVe au XVIIIe siècle.

Grands plats et petits plats en étain. Art lorrain (François Briot), et art allemand (Nuremberg), milieu du XVIe siècle.

Moules en pierre et en bronze, pour estamper ou pour couler le plomb et l'étain (plats, tasses, médailles, ampoules, crucifix, affiques, figurines, boutons, etc.), du XIIe au XVIIe siècle.

Contre les murs :

Deux grands retables flamands. Bois doré, peint et doré. Ateliers d'Anvers, vers 1500.

Triptyque peint et doré. Art flamand, commencement du XVIe siècle. Motif central sculpté en ronde bosse, la Descente de croix, avec le donateur agenouillé à droite. Sur les deux volets, peintures représentant la Nativité, l'Adoration des mages, la Passion.

Le Calvaire, panneau ogival, peinture sur bois et enduit. Art français, XIVe siècle.

Crédences et dressoirs gothiques. France, fin XVe et commencement du XVIe siècle (parties restaurées).

LA CRÉDENCE

Par crainte de l'empoisonnement, les hauts personnages faisaient essayer devant eux les mets et les boissons qu'on allait leur servir ; cette épreuve, qui leur permettait d'avoir confiance (en latin, *credere*), se pratiquait sur un meuble spécial, la *crédence*. Celle-ci n'avait été d'abord qu'une niche creusée dans la muraille, ou même une simple planchette ; seulement au XIIe elle se détache du mur et devient meuble : c'est alors un guéridon circulaire qu'on déplace et qu'on recouvre d'une nappe. Plus tard, elle prend un dossier et revient s'appuyer au mur, le bas restant à jour, le haut formant armoire à deux vantaux. Jusqu'au XIVe, la crédence reste simple ; au XVe, elle gagne une décoration sculpturale, puis un dais. Dans la maison des seigneurs ou des riches bourgeois, elle sert, non plus à l'épreuve des aliments, mais à l'exposition des orfèvreries, au service de la table ; elle devient ainsi un témoin de la richesse ; dès lors, la vanité en multiplie l'usage, qui sera commun au XVIe. Les laquais, allant de la crédence aux convives, font le service. Sous Louis XIV, ils se tiennent rangés, chacun derrière son maître ; la bourgeoisie imite l'étiquette de la Cour. Mais après la mort du Grand Roi, une réaction se produit dans les goûts, qui se simplifient ; afin d'être plus libres, les maîtres renvoient les valets à l'office ; de très hauts personnages affectent de se servir eux-mêmes : une table légère, placée à portée de la main, et qui s'appelle la *Servante*, remplace les serviteurs ; ainsi le XVIIIe siècle remet en faveur le guéridon mobile qui avait disparu depuis le XIIIe siècle.

Salle V — Bronzes

Devant les fenêtres, en deux vitrines plates :

Plaquettes et médailles. Art français, italien, allemand, espagnol, du XVe au XVIIe siècle.

Aux ébrasements :

Plaques commémoratives et plaques funéraires.

Au milieu de la salle :

Plaquettes, miroirs, baisers de paix en bronze et

cuivre ciselé, doré, etc. Art français et italien, des XVIe et XVIIe siècles.

Sphère céleste, en bronze gravé et doré. Art italien, 1502.

Lutrin en laiton coulé et ciselé, à pupitre en forme d'aigle aux ailes éployées, portant la date 1383 et les noms de deux marguilliers de l'église Saint-Nicolas, à Tournai, d'où il provient.

LES DINANDERIES

Les « potiers d'airain » ou chaudronniers de Dinant-sur-Meuse étaient si réputés, dès le XIIIe siècle, que leur nom servait à désigner les multiples ustensiles qu'ils fabriquaient en cuivre, bronze ou laiton, martelés, fondus ou tournés. Plusieurs Dinantais, au XIVe siècle, s'étaient installés en France et en Allemagne; lors du sac de Dinant par Charles le Téméraire, en 1470, les potiers d'airain achevèrent de se disperser; leur ville, qui avait produit de véritables œuvres d'art, ne renonça pas complètement à son industrie, mais ne conserva plus la préséance qu'elle avait aux XIVe et XVe siècles; à partir du XVIe, on ne désigne plus, sous le nom technique de « dinanderie », que les cuivres ou bronzes repoussés au marteau. Malgré leur nombre autrefois colossal, les dinanderies sont aujourd'hui très rares, ayant été, aussi bien que nos vieux émaux champlevés, systématiquement détruites et jetées au creuset, depuis l'invention de l'artillerie (bataille de Crécy, 1346).

Contre la cloison est, en une vitrine plate :

Orfèvrerie, bimbeloterie et pièces de harnachement, en bronze et en laiton, du XIIIe au XVIIe siècle.

A droite et à gauche, en deux vitrines murales :

Statuettes en bronze, du XVe au XVIIe siècle.

Joueur de flûte, par Antonio Pollajuolo († 1498).

Tête de Faune ou **de Lutteur antique,** cire perdue de la Renaissance italienne, ultérieurement complétée d'un buste en bronze coulé.

Nymphe, Bacchante. Art allemand, XVIe siècle.

En face des fenêtres, en une vitrine murale :

Figure équestre de la fin du XVe siècle, en bronze coulé et ciselé, dite « Jeanne d'Arc », en raison de l'inscription apocryphe gravée sur la base « la Pucelle Dorliens ».

Deux aquamaniles. Art flamand, XVe siècle.

A droite de la cheminée, en une vitrine murale :

Petite marmite, aiguières, coquemar. Dinanderie des XIVe et XVe siècles.

Calvaire en cuivre repoussé. Art flamand, fin du XVe siècle.

Accrochés au mur :

Le Raisin de la Terre Promise. Plat en cuivre martelé. Art flamand, XVIe siècle.

Divers plats à décor d'armoiries, d'arabesques ou de godrons, en cuivre estampé. Art allemand, XVIe siècle.

A gauche de la cheminée, en une vitrine murale :

Baisers de paix en bronze ciselé, doré, du XVe au XVIIe siècle.

LES PAIX

Les premiers chrétiens, en signe de fraternité, se transmettaient l'un à l'autre, au hasard de leurs places, le baiser de paix que l'officiant avait donné au plus proche, avant la communion ; cette coutume primitive, prescrite par saint Paul, existait encore au XIIIe siècle, puisqu'on raconte que Blanche de Castille, mère de saint Louis, donna le baiser à une courtisane. Vers cette époque une modification du rituel s'introduit ou se généralise ; désormais le prêtre tend aux fidèles une petite image de sainteté devant laquelle ils défilent et s'agenouillent pour la baiser à tour de rôle ; c'est le *baiser de paix*, ou abréviativement, la *paix*, pièce d'orfèvrerie en forme de tablette, que le prêtre tient par une anse fixée à l'arrière. Les *paix* furent souvent exécutées en matières précieuses et constituèrent parfois de véritables œuvres d'art.

Appliques de meubles, clochettes, mortiers, jouets en bronze, etc.

Entre ces deux vitrines :

Cheminée de la maison de Hugues Lallement, à Châlons-sur-Marne. Au manteau, bas-relief : Actéon changé en cerf. Art français, vers 1560.

Face à la cheminée :

L'Arithmétique, tapisserie de Bruxelles, commencement du XVIe siècle.

Face aux Fenêtres :

L'Adoration des Mages, tapisserie de Bruxelles, milieu du XVIe siècle.

Couloir VI — Glaces

Glaces et encadrements, en cuivre repoussé, en bois sculpté et doré. France, Italie, Espagne, XVIe et XVIIe siècle.

Salle VII — Collection Audéoud

Dans une vitrine cubique, au milieu de la salle :

L'adoration des Rois et des Bergers. Figurines en bois sculpté, en terre cuite, vêtues de soie. Ouvrage napolitain, XVIIIe siècle.

Dans la vitrine murale :

Le Massacre des Innocents. Bois et toile gommée. Ouvrage napolitain, fin du XVIIe siècle.

Autour de la salle :

L'apparition du Diable. Meuble de sacristie. Figure articulée, roulant les yeux, tirant la langue, secouant des chaînes et poussant des hurlements. Provient d'une église de Milan. Ouvrage napolitain. Fin du XVIIe siècle.

LE DIABLE

Les représentations du Diable, si variées, mais toujours bestiales et fantastiques, faites pour terrifier, sont innombrables pendant la période romane, qui s'affole entre deux enfers, celui d'ici-bas et celui d'au-delà. Elles se perpétuent durant tout le moyen âge. C'est seulement vers le XVe siècle que l'iconographie nous montre un Satan rénové par le scepticisme qui naît; ce Diable d'un nouveau modèle, prenant un visage humain, un air mondain, est le précurseur du Méphistophélès subversif et caustique que donnera le XVIe siècle. Parfois même on peut croire qu'il est tout uniment un portrait, caricature de quelque personnage contemporain. Car le souci des affaires terrestres prend de jour en jour une place plus large dans l'inquiétude des esprits; le démon lui-même s'humanise; il devient trafiquant, logicien; il traite et signe des marchés, achetant des âmes, vendant du pouvoir; malheur aux ennemis de ceux qui se sont donnés à lui! (*Sorcellerie, satanisme.*) Cet état d'esprit se prolongera jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, provoquant maintes exécutions de sorciers. Quant au vrai Diable du XIe, il n'épouvantera plus guère que les peuples d'imagination vive, le Midi, l'Espagne, l'Italie; là, des diables mécaniques feront encore, pour un temps, défaillir les dévotes et les nonnes, mais bientôt ces épouvantails de couvent ou de sacristie vont devenir des jouets d'enfant qui prêteront à rire en surgissant des boîtes.

Cuirs de Cordoue, cabinets de style hispano-moresque. XVIe siècle.

Les Plaisirs de la Campagne. Tapisserie flamande, fin du XVIe siècle.

Tapis de table brodé de soie, décor de style oriental. XVIe siècle.

Couloir VIII — Retables espagnols

Retables peints et dorés. Art espagnol, fin du XVe et XVIe siècle.

Carreaux de dallage. France, du XIVe au XVIe siècle.

LES CARREAUX DE DALLAGE

Il semble que les carreaux de dallage aient succédé, vers l'époque carolingienne, aux pavements en mosaïque que les Romains avaient importés en Gaule ; on leur substitua généralement ce procédé similaire, mais plus grossier et beaucoup moins dispendieux : des tuiles plates, en terre cuite et préalablement estampées, se juxtaposaient de manière à produire un décor d'ensemble. Ce procédé était connu des Orientaux dès la plus haute antiquité ; vraisemblablement les Croisades nous en donnèrent le goût. Déjà, au XIIe siècle, nos dallages présentaient un caractère d'art ; le siècle suivant les compliqua d'incrustations versicolores, il les égaya d'un vernis plombifère : il varia les formes, carrée, hexagonale, octogonale, il multiplia les motifs et les combinaisons ; le XIVe et le XVe créèrent ainsi de forts beaux pavements, auxquels il n'est pas toujours possible d'attribuer une date précise, car les potiers rééditaient volontiers leurs modèles les plus anciens ; ils les conservèrent jusqu'au XVIe. Vers la Renaissance, les carreaux peints supplantèrent définitivement les carreaux estampés ; nos ateliers de Rouen surent réaliser alors, par le dessin et la tonalité, d'admirables carreaux de faïence (voir à la céramique française, passerelle XIV ; les dallages d'Ecouen, etc.).

Escalier en bois sculpté, aux armes et chiffres d'Henri IV et de Marie de Médicis, provenant de l'ancienne Chambre des Comptes, France, fin du XVIe siècle. (La Chambre des Comptes était venue, sous le règne de Philippe le Bel, s'installer au Palais, à proximité de la Sainte-Chapelle ; remaniée en 1486 par Charles VIII, en 1504 par Louis XII, et plus tard par Henri IV, par Louis XIV, elle fut le théâtre d'événements historiques ; un incendie la détruisit en 1737.)

Salle IX — Bois sculptés

En avant des colonnes : Colonne du milieu :

Christ en croix. Art d'Auvergne, fin du XIIe siècle (la croix peinte est moderne).

Enfant Jésus bénissant. Art français (?) Œuvre attribuée à François Duquesnoy, dit François Flamand († 1643).

La Vierge ou **Une Sainte**. Art français, commencement du XIVe siècle. (Pièce d'une remarquable beauté et d'un sentiment très profond, mais avec des parties refaites, les mains, le bas de la robe.)

Colonne du milieu, côté opposé :

Christ en croix. Art flamand XVe siècle (croix moderne).

Sainte Geneviève des Ardents. Art français, XVe siècle. Provient de l'église N.-D. de Poissy. Très belle œuvre, et qui longtemps opéra des guérisons miraculeuses, sous le nom de Notre-Dame des Ardents.

Au long du mur, côté des Thermes :

Saint Georges terrassant le Dragon. Art français. Fin du XIVe siècle.

L'Ange de l'Annonciation. Art italien. Ecole de Pise. XIVe siècle.

Stalle surmontée d'un dais. France, fin du XVe siècle. (Parties restaurées; les armoiries sont contestables.)

CHAIRES ET FAUTEUILS

Le fauteuil, siège d'apparat, fut tout d'abord une imitation de la chaise curule des Romains, en forme d'X aux lignes incurvées, fait de métal ou de bois incrusté : le célèbre trône de Dagobert, exécuté par saint Éloi, nous en fournit le type. Plus tard, un dossier s'ajoute ; le siège devient plat à la ressemblance du banc, et, comme lui, il recèle un coffre. Puis, le dossier grandit au XIVe, jusqu'à devenir, au XVe, un long tableau décoré de sculptures et souvent surmonté d'un dais qui s'allège d'ogives ajourées. Mais ce dais dure peu ; dès le début du XVIe, le dossier de la stalle s'abaisse au point de ne plus guère dépasser la hauteur des accoudoirs (règne de Henri II) ; il reprendra bientôt des proportions plus importantes (Louis XIII), en même temps que des lignes plus souples. Alors, déjà, les coussins mobiles (*banquiers*) qu'on jetait autrefois sur les chaises se fixent et adhèrent au bois du meuble : ainsi rembourré, l'ancien *faudesteuil* et la *chaière* sont devenus le fauteuil, de même que le banc devient le canapé moderne ; aux escabeaux, jadis en très grand nombre et qu'on déplaçait aisément, la chaise

s'est substituée, à mesure que disparaissait la mode, familière mais déférente, de s'accroupir sur les *carreaux* de velours ou de broderie, aux pieds des dames.

Saint Jean dans le désert. Art italien. Ecole de Sienne, XVe siècle.

La Vierge et l'Enfant (vierge assise). Art d'Auvergne, type du XIIe siècle exécuté au XIIIe.

Au long du mur, côté jardin :

Table pliante, en chêne peint. Allemagne. Commencement du XVe siècle.

LA TABLE

Les Romains mangeaient à demi couchés sur des lits ; ils importèrent en Gaule cette mode qui dut disparaître au temps des invasions barbares ; à l'époque carolingienne, nous trouvons déjà dans les miniatures la table semi-circulaire et posée sur tréteaux. Point d'assiettes, mais au centre un plat unique, où tous puisent à la main (voir *fourchette*). Les boissons ne sont pas sur la table, mais des serviteurs les apportent selon la mode germanique (voir *crédence*). Les convives sont assis sur un seul côté, l'autre restant libre pour le service ; comme il n'y a pas encore de nappe, on adapte sur ce côté libre une bande de tissu qui cache les tréteaux et qu'on appelle le *tablier* ; ce mot nous restera, détourné du sens qu'il avait tout d'abord. Les nappes n'apparaissent qu'au XIIIe siècle ; à cette époque la table est devenue rectangulaire, généralement étroite et longue. Elle n'est toujours occupée que d'un seul côté, et le service se fait par devant. Quand les convives sont nombreux, plusieurs tables sont rangées en fer à cheval, tandis qu'au centre de la salle se donnent les divertissements chers au moyen âge (*entremets*), dont le spectacle s'intercale entre les différents services du festin. Après le repas, table et tréteaux sont enlevés. Pendant la saison froide, le couvert est dressé devant la cheminée, d'où la locution : « le dos au feu, le ventre à table. » Lorsque enfin les pieds font corps avec la table, ils sont simples, massifs, généralement en chêne. La Renaissance va bientôt les sculpter ; le règne de Henri II a exécuté de somptueuses tables en noyer, que supportent des chimères et des griffons.

Grille de clôture de l'église d'Augerolles (Puy-de-Dôme). Art français, commencement du XVIe siècle.

Marie Magdeleine. Art flamand, vers 1500.

La Vierge et l'Enfant (Vierge debout). Art français, XIVe siècle.

Au long du mur, côté chapelle :

Coffre. France, XIVe siècle. Pièce célèbre, mais qui a subi d'importantes restaurations.

La Vierge et l'Enfant (figure tronquée). Art flamand, fin du XVe siècle.

Coffre (sur la face, scène de tournoi en bas-relief). Art français, XVe siècle.

La Vierge et l'Enfant (Vierge assise). Art des Pays-Bas, région de Maëstricht, commencement du XVIe siècle.

Coffre (sur la face, décor gravé au trait, personnages en réserve, sur fond pointillé : la Fontaine de Jouvence ?). Art italien, XVe siècle.

Vierge ouvrante Art francais (?), fin du XIVe siècle (le groupe intérieur et les peintures sont restaurés).

Côté couloir :

Saint Louis. Art français, fin du XIIIe siècle. (Parties restaurées.) Cette statuette, qui est notoire depuis des siècles, décorait primitivement le toit de la « Châsse des Grandes Reliques », placée derrière l'autel de la Sainte-Chapelle ; le manuscrit de Juvénal des Ursins nous la montre figurant là. Après la Révolution, elle fut retrouvée par un collectionneur, et le musée l'acquit, en 1851, pour la somme de 95 francs.

Jouées d'un pupitre et portion d'une clôture de chœur, provenant du château de Gaillon, près Louviers. Art français, vers 1510. Voir au second étage, salle XXVIII, les autres fragments de même origine.

Au-dessus de la porte :

Histoire de la Vierge. Panneau peint. Art anglais, XIVe siècle.

A droite et à gauche de la porte :

La Vierge et **saint Jean**. Deux figures provenant d'un calvaire. Art italien, XIIIe siècle.

Planches gravées pour l'impression tabellaire des jeux de cartes, du XVIe au XVIIIe siècle.

LES CARTES A JOUER ET L'IMPRIMERIE

Les cartes à jouer nous ont valu l'invention de l'imprimerie ; en 1392, le roi Charles VI était devenu fou ; on essaya de le distraire avec des cartes, auxquelles il prit goût ; aussitôt la fantaisie publique, par imitation, se passionna pour cet amusement ; mais les cartes peintes coûtaient fort cher ; on eut alors l'idée de graver les images sur des planches de bois qu'on noircissait d'encre et qu'on appliquait ensuite sur le velin. Pour un être privé de pensée, on venait, sans le savoir, d'inventer l'art qui allait tout à l'heure propager la pensée. (Il faut noter cependant que cette impression tabellaire était connue des Chinois depuis neuf cents ans.) Bientôt après on utilisa ce procédé pour composer les « Bibles de Pauvres », recueils d'images saintes, moins coûteux que les manuscrits enluminés. De lents progrès se firent alors dans cet art des « tailleurs de Moules », pendant la première moitié du XVe siècle, tant en France qu'en Allemagne ; mais les difficultés multiples ne furent enfin résolues que par Gutenberg, dont le *Psautier*, premier livre imprimé en caractères mobiles de fonte, parut en 1457, à Mayence : ses ouvriers prêtaient serment de ne point révéler le secret de ses procédés. Mais les Allemands, en 1462, saccagèrent Mayence ; les ateliers se dispersèrent ; un ouvrier français, Nicolas Jenson, que Charles VII avait envoyé à Mayence pour y étudier l'art de Gutenberg, mais que l'hostilité du nouveau roi tenait éloigné de la France, s'installa à Venise, en 1479 : les livres imprimés en cette ville comptent parmi les plus admirables. Vers la même époque, quelques ouvriers allemands se réfugiaient à Paris, dans la vieille Sorbonne, sous la protection de Louis XI ; la population parisienne les accueillit si bien qu'en manière de gratitude ils crurent devoir dédier leur premier ouvrage à la ville, qu'ils saluaient du nom de « Ville Lumière » ; cette appellation est donc un hommage allemand.

La fermentation des esprits, qui s'indiquait depuis longtemps, fut prodigieusement accélérée par l'imprimerie. La Réforme éclata. Pour endiguer le mal, François Ier, surnommé le *Père des*





DEUX PLEURANTS.

(Art bourguignon, 1re moitié du XVe siècle.)

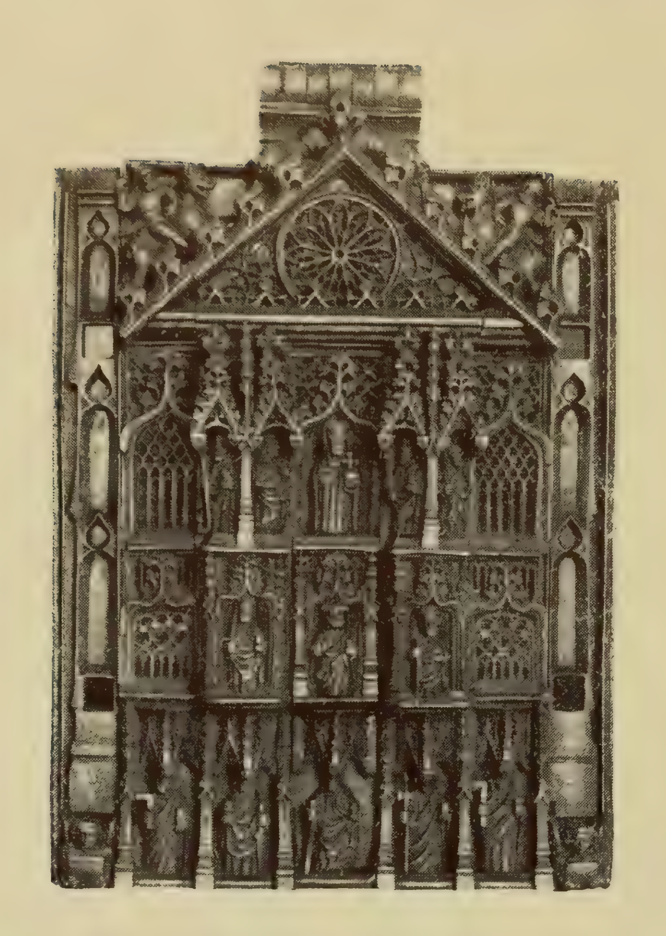


Cl Braun.

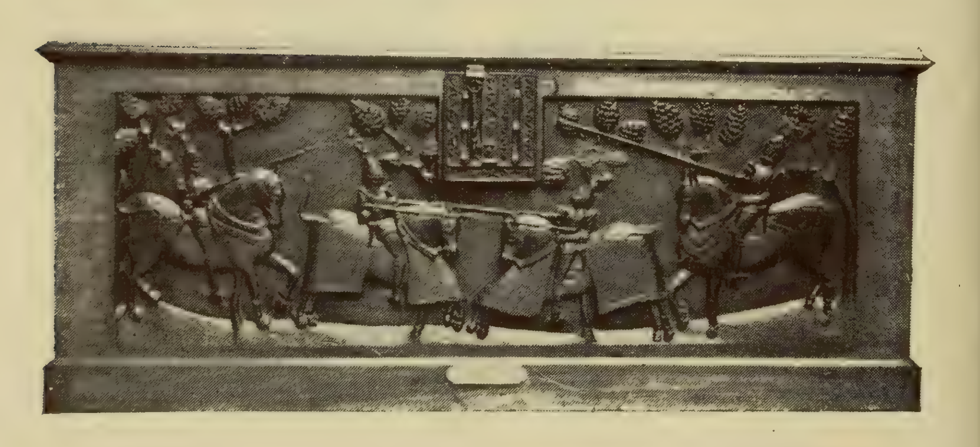
SAINT JEAN ENFANT.
Terre cuite émaillée, par Andrea della Robbia. *(XVe siècle.)*



L'ENFANT DE RUBENS,
par Cyfflé.



SERRURE DE MEUBLE. *(XVe siècle.)*



COFFRE. *(XVe siècle.)*

Lettres, fit défense, sous peine de mort, d'imprimer un livre, quel qu'il fût (1535) ; presque aussitôt (1536), il accorda un privilège d'exception à douze imprimeurs, tous les autres restant passibles de la hart. En 1546, Étienne Dolet fut pendu et brûlé sur la place Maubert.

Moules à pâtisserie en bois, du XVIe au XVIIIe siècle.

Quatre mosaïques provenant de l'église abbatiale de Saint-Denis. Art français, XIIe siècle.

LES MOSAÏQUES

Les Romains avaient importé dans les Gaules l'art de la mosaïque ; des petits cubes de pierres diverses étaient juxtaposés et cimentés, formant ensemble une décoration multicolore, pour servir au pavement du sol comme au revêtement des murailles. Les Byzantins enrichirent de smalt et d'or la mosaïque à laquelle ils donnèrent une magnificence dont Venise et Ravenne nous ont gardé les types ; plusieurs églises de France, du Ve au XIIIe siècle, furent décorées ainsi. Le bombardement de la cathédrale de Reims y a révélé, dans le chœur, une mosaïque carolingienne.

En tant que décoration murale, ce procédé qui exigeait de grandes surfaces planes disparut dans la période gothique, qui ne les lui fournissait plus. Comme pavement, il ne tarda point à disparaître aussi, faute de professionnels en cet art. Cependant l'Italie ne le désapprenait pas complètement et, dès le milieu du XVe siècle, les verriers de Murano (Venise) le remettaient en faveur.

Mais la Renaissance italienne fit pour la mosaïque ce qu'elle faisait pour la tapisserie ; au lieu de lui conserver le caractère largement décoratif de ses compositions, elle lui appliqua les principes de la peinture, et s'attacha à exécuter de véritables tableaux ; elle réalisait ainsi des miniatures (ce que d'ailleurs l'antiquité avait essayé avant elle) et elle ornait de mosaïques des bijoux ou des meubles. Florence, au XVIe siècle, fabrique des cabinets, des glaces, des tables, qui se rehaussent de marbres versicolores, *marqueterie de marbre* plutôt que véritable mosaïque. Ce genre, très goûté en France au commencement du XVIIe siècle, provoqua chez nous une renaissance de la mosaïque ; Louis XIV appela des ouvriers italiens ; des ateliers se fondèrent aux Gobelins ; des pierres somptueuses,

agathe, jaspe, cornaline, apparurent dans la décoration des salles et des meubles qui resplendissaient, selon le goût du Grand Roi.

La Vierge et l'enfant adoré par deux anges, mosaïque par David Ghirlandajo. Art florentin, fin du XVe siècle. Provient de l'église Saint-Merry, à Paris.

Dans la partie droite de la salle, en deux vitrines cubiques supportées par deux **tables Renaissance** (*travail français, milieu du* XVIe) *; première vitrine cubique :*

Vierge à deux faces, art flamand, commencement du XVIe siècle.

Joseph d'Arimathie et **Nicodème** au Calvaire (?). Figures provenant d'un retable. Art français ou flamand, commencement du XVIe siècle.

Ange musicien. Art flamand, XVe siècle.

La Vierge au Calvaire. Art français, vers 1510.

Le mauvais larron. Personnage articulé, à ressorts, tirant la langue, roulant les yeux et pouvant se fixer à la chaire du prédicateur. Art d'Auvergne, XVe siècle.

Coffrets en bois sculpté. Art français, XVe et XVIe siècle.

Seconde vitrine cubique :

Tête de Christ. Art du midi de la France, fin du XVe siècle.

Tête de saint Jean dans un plat, bois peint et doré. Allemagne du Sud ou Italie du Nord, XVe siècle.

Masque du Christ, paraissant provenir d'une mise au tombeau. Allemagne du Sud, commencement du XVIe siècle. (Ce masque semble s'être complété de postiches et de draperies.)

Entre les deux vitrines cubiques, en deux vitrines plates :

Personnages provenant de retables. Art français et flamand, XVe et commencement du XVIe siècle.

Figurines, petits diptyques, bullettes et menus bas-reliefs en bois sculpté. Art français, byzantin, allemand, flamand. **Peigne** copte du IVe siècle, **peignes** français des XVe et XVIe siècles.

LE PEIGNE

Les peignes trouvés dans les tombes gréco-romaines de l'Égypte, et datant du IIIe ou IVe siècle, ne diffèrent ni comme forme ni comme matière (généralement ivoire ou buis) de ceux que nous a légués le moyen âge, et que nous utilisons encore aujourd'hui sous le nom de « peignes fins ».

Jusqu'au XIVe siècle, ils sont le plus souvent décorés de sujets religieux ; on a cru qu'il convenait, pour cette raison, d'y reconnaître toujours des *peignes liturgiques*, c'est-à-dire ayant servi à une cérémonie du culte, au cours de laquelle un clerc peigne ou fait le simulacre de peigner l'évêque intronisé. Mais les peignes destinés à l'usage ordinaire purent être parfois décorés de motifs religieux, parce que ces motifs furent longtemps les seuls que l'on traitât sur les objets mobiliers ou sur les monuments, quelle qu'en fût la destination. Sitôt que l'art commence à s'émanciper de la religion, au XIVe siècle, le décor des peignes devient profane et galant. Tous ces peignes du moyen âge sont à deux rangs de dents plus ou moins serrées ; le démêloir n'existe pas encore et sans doute son office est rempli par le *gravouère*, stylet d'ivoire qui sert à débrouiller les nœuds de la chevelure. Les dames se faisaient peigner par leurs chambrières ; les hommes, souvent en guerre et casqués, prenaient vraisemblablement peu de soin de leur tête ; des romans et des fabliaux nous montrent le chevalier, au retour de quelque campagne, assis sur un carreau et posant la tête sur les genoux de sa dame ou de sa fiancée, qui lui cherche les poux, tandis qu'il s'endort sous le toucher des doigts.

Partie gauche de la salle, en deux vitrines cubiques :

La Force, par Conrad Meit, de Worms (vers 1530 ou 1540).

Adam et Ève, par Francheville. Fin du XVIe siècle.

Louis XIV terrassant l'hérésie. Statuette symbolisant la révocation de l'Édit de Nantes, 1685.

Entre les deux vitrines cubiques, en trois vitrines plates :

Deux soufflets, milieu et fin du XVIe siècle.

LE SOUFFLET

Le soufflet à main que nous employons ne semble pas antérieur au XIIIe siècle et il fut d'un usage exceptionnel ; on soufflait le feu au moyen d'un tube en métal ou en bois : dans les maisons d'importance, des serviteurs spéciaux étaient chargés de cette fatigante besogne (*souffleurs*) ; pour les chambres princières, on fabriquait des tubes en métaux précieux. (Voir un de ces tubes dans la cheminée de la salle.)

Jeux de trictrac, du XVe et du XVIe siècle, français et allemand.

Pions, par Léonard Daner, de Nuremberg, vers 1570.

Cassettes, médaillons, râpes à tabac, casse-noix, en bois sculpté. Art français, flamand et hollandais. Boîtes de l'école dite de **Bagard** (Nancy, XVIIe et XVIIIe siècle).

Sur les murs :

Trois tapisseries de la suite « Histoire de David et de Bethsabée ». Ateliers de Bruxelles, vers 1520.

La délivrance de saint Pierre. Tapisserie aux armes de Guillaume de Hellande, évêque de Beauvais, qui les offrit à la cathédrale de cette ville. Art français, 1460.

Deux tentures brodées de soie. « Histoire de sainte Catherine d'Alexandrie. » Art français, commencement du XVIIe siècle. Proviennent du château de Tarascon.

Aux quatre coins de la salle :

Quatre statues en pierre, figures d'apôtres provenant de la Sainte-Chapelle (décoration intérieure de la Chapelle haute). Art français, seconde moitié du XIIIe siècle. Les douze statues d'apôtres qui s'adossaient aux douze piliers de la chapelle avaient été déposées en 1797. Lors de la restauration du monument, en 1850, six seulement purent être remises en place ; les six autres furent attribuées au musée de Cluny. Quatre d'entre elles avaient été aupara-

vant employées à la décoration d'un Chemin de Croix monumental, au mont Valérien, où elles furent mutilées et décapitées pendant les émeutes de 1830.

Près de la porte ouvrant sur le portique de la chapelle :

Statuettes d'enseignes. France, XVIe siècle.

Figure en bois doré, fragment décoratif du Bucentaure, galère de la république de Venise brûlée en 1797. Art vénitien, XVIIe siècle.

LE BUCENTAURE

Venise possédait une galère sacrée, le *Bucentaure*, emblème de sa puissance maritime ; l'énorme vaisseau, tout chargé de sculptures et entièrement doré, servait une fois l'an à renouveler la célébration d'un mariage entre le Doge et l'Adriatique : au jour de l'Ascension, en grande pompe, il gagnait le large, et le Doge jetait son anneau dans la mer qu'il épousait, afin de l'asservir à son autorité maritale. Cet anneau nuptial avait été offert à la république, en 1172, par le pape Alexandre III, en reconnaissance du secours et de l'hospitalité qu'il en avait reçus. Peut-être la cérémonie des noces remonte à cette date, mais les prétentions maritimes de Venise lui sont antérieures ; elles s'affirmaient depuis deux siècles : en 998, elle avait déjà conquis l'empire de l'Adriatique, empire qu'elle allait bientôt étendre à la Méditerranée, et que durant le moyen âge elle conserva jalousement, contre tous, Chrétiens ou Musulmans. Étrangère à tous les peuples d'alentour, cette colonie d'Asiatiques qui s'était — peut-être avant la fondation de Rome — implantée sur ses lagunes, joua entre les deux mondes de l'Orient et de l'Occident le rôle d'un intermédiaire commercial ; son trafic lui valut d'immenses richesses et une grandeur formidable dont elle usa sans pitié pour ses amis ou ses vaincus, quels qu'ils fussent, mais avec un orgueil et un égoïsme féroces. Au début du XVIIIe siècle, cette république de marchands que sa prospérité même vouait à l'excès des jouissances se donna toute aux fêtes ; dans un carnaval qui dura cent années, elle trouva sa mort. En 1797, Bonaparte entra dans la ville des Doges, et le symbolique *Bucentaure* fut solennellement brûlé en signe d'abolition de la puissance vénitienne.

De rares fragments en furent sauvés par la piété patriotique

de quelques citoyens : le comte Molino, gouverneur de l'Arsenal, qui avait été chargé de la cruelle exécution, put recueillir deux figures décorant le château d'arrière ; son fils offrit l'une d'elles à la bibliothèque de Venise, l'autre au musée de Cluny.

Salle X — Ferronnerie

A l'entrée de la salle :

Grille en fer forgé. Art français, XIVe siècle.

Grille articulée en fer forgé. Art italien, XVe siècle. Provient de Vérone.

Marteaux de porte, en fer et en bronze. Art français, italien, allemand, du XVe au XVIIe siècle.

En des vitrines plates, à droite de l'entrée ; première vitrine :

Collection Des Mazis, serrurerie française et allemande du XVe au XVIIe siècle.

Serrure de porte, à verrous, en fer forgé, avec inscriptions religieuses : « IHS. Ave Maria gratia plena. » Art français, XVe siècle.

Serrure de coffre, en fer forgé et ciselé. Art français, XVe siècle.

Clefs françaises, en fer et en acier, ciselé, gravé, repercé à jour, des XVIe et XVIIe siècles.

L'ACIER

L'acier est un fer combiné de carbone, à 1 ou 2 pour 100, et devenu non ductile, non malléable, mais dur et fragile. Les Croisades rapportèrent l'acier de Damas, qui resta le plus réputé durant tout le moyen âge. Pendant la Renaissance, l'Allemagne et l'Italie du Nord, ainsi que la Hongrie, produisirent des aciers remarquables ; les armures de Milan étaient les plus appréciées et leur prix s'éleva très haut ; sur le champ de bataille, les chevaliers vainqueurs n'hésitaient point à dépouiller de leurs armures les chevaliers vaincus, et s'en faisaient gloire. Au XVIIIe siècle, la faveur passa aux fabriques

d'Angleterre et de Suède. La première mention qui soit connue d'un acier français ne remonte qu'à 1609.

Clefs à peigne, pièces de maîtrise, des mêmes époques.

Deuxième vitrine plate :

Serrure rustique en bois. France, XIVe siècle.

Grande serrure de coffre en fer forgé. Allemagne, XVIe siècle.

Serrures de meubles en fer forgé et ciselé. Art français et allemand, XVe et commencement du XVIe siècle.

Clef de chambellan.

LES CHAMBELLANS

Sous les Carolingiens comme sous les premiers Capétiens, les chambellans (chamberlans, chambriers) qui, par leurs fonctions, avaient un perpétuel accès auprès du roi, furent naturellement chargés de la garde du trésor; ils contresignaient les chartes, les édits, tenaient les comptes, soldaient les dépenses, distribuaient les aumônes, recevaient les serments des vassaux, présentaient les ambassadeurs ; au XIVe siècle, le Grand Chambellan devait, en l'absence de la reine, coucher « aux pieds du lit du Roy ». Son rôle, qui équivalait à celui d'un premier ministre, était envié des plus hauts seigneurs ; quand Philippe le Bel le confia à un gentilhomme de mince extraction, Enguerrand de Marigny, celui-ci, dès la mort du Roi, fut pendu à Montfaucon, tant sa puissance et son dévouement avaient suscité de haines contre lui (1314). Il inaugurait la série de ces bourgeois et de ces roturiers dont les rois allaient bientôt s'entourer dans leur lutte contre la noblesse, et que celle-ci, par dérision, appela les *Marmousets*. (Voir, sur la mentalité de ces temps, les notices concernant le XIVe et le XVe siècle.)

Troisième vitrine plate :

Grande serrure en fer forgé et gravé, décoré à la face interne de sujets religieux et profanes. Art allemand, XVIe siècle.

Collection de serrures en fer gravé, repercé à jour. Art français, fin du XVIe et XVIIe siècle.

Quatrième vitrine plate :

Coffret d'écritoire en fer et argent, ciselé, gravé, doré à la damasquine. Art français, XVIIe siècle.

Entrée de serrure et garniture de meuble en fer ciselé. Art français, XVIIe siècle.

Objets divers en fer et en acier ciselé (drageoirs, coquilles d'épées, chapes de fourreaux, fermoirs d'escarcelles, crochets de ceintures, etc.). Art français, XVIIe et XVIIIe siècle.

Vitrine murale, à l'angle nord-ouest :

Luminaire (chandeliers, lanternes, lampes, briquets, mouchettes, etc.) du XVIe au XVIIIe siècle.

Clefs de coffres et cadenas des XVIe et XVIIe siècles.

Devant le mur côté ouest; en deux vitrines plates; dans l'une, à droite :

Coutellerie, du XVIe au XVIIIe siècle.

Couteau de chasse, à poignée décorée de lamelles d'or gravé. Art français, XIVe siècle.

Trousses de veneur, en acier doré et gravé. Art français, italien, allemand, XVIe siècle. (Les gaines sont exposées dans la salle des Cuirs.)

Lames d'acier, couteaux et coutelas, serpettes, etc., des XVIe et XVIIe siècles.

Dans l'autre vitrine plate, devant le même mur :

Ustensiles de table, du XVIe au XVIIIe siècle.

Trousses de table, cuillers articulées, fourchettes, des XVIe et XVIIe siècles.

LA FOURCHETTE

L'usage des fourchettes est fort récent : au milieu du XVIe siècle on mangeait encore avec les doigts, et l'on se servait au plat commun : les personnes les plus considérables y puisaient les premières; avant le repas, chacun se lavait les

mains, à table même et ostensiblement, afin de donner à tous les convives l'assurance de sa propreté ; à la fin du repas, on se lavait de nouveau.

Les fourchettes apparurent seulement sous le règne de Henri III, avec d'autres raffinements qui tous étaient mal accueillis ; celui-ci fut peut-être provoqué par l'excessive dimension des fraises que portaient le roi et ses mignons. Objets de luxe, ces fourchettes étaient souvent faites de matières précieuses, et se gardaient dans des étuis ; chacun apportait sa trousse. Sous Henri IV, l'emploi de ces ustensiles restait si rare que l'opinion presque unanime persistait à le considérer comme une mode ridicule et qui serait éphémère ; la belle Gabrielle et, plus tard, Anne d'Autriche mangeaient encore avec leurs doigts.

Au milieu du XVIIe, l'Italie, seule en Europe, avait communément adopté les fourchettes ; chez nous, il faut attendre la fin du règne de Louis XIV pour que cet usage s'accrédite ; alors, sur les tables richement servies, elles s'adjoignent à la vaisselle et prennent la forme qu'elles conserveront jusqu'à nos jours.

Les cuillers, indispensables pour les aliments liquides, sont d'un usage beaucoup plus ancien ; tous les convives puisaient ensemble à la soupière commune. Les grandes cuillers, et aussi les grandes fourchettes à l'aide desquelles chacun put garnir son assiette, ne furent inventées que vers 1695 par un délicat (duc de Montausier). L'usage des assiettes date sensiblement de la même époque.

Devant le même mur, entre deux vitrines :

Grand coffre en fer forgé. France, XIVe siècle.

Dîme seigneuriale en bronze. France, XVe siècle. Provient du château de Milly.

Les Trois Parques. Groupe en albâtre. École de Germain Pilon. Art français, seconde moitié du XVIe siècle.

Pentures en fer forgé. Art français, XIIIe et XIVe siècle.

Coffre-fort. France, XVIIe siècle.

Coffre-fort en fer forgé et ciselé ; décor appliqué de rinceaux, vases de fleurs et animaux, en bas-relief et ronde bosse. Art français, époque de Louis XIV.

En une vitrine murale, à l'angle sud-ouest :

Rondache en fer repoussé et ciselé. Art italien, XVIe siècle.

Épées à coquille. Art espagnol, français, allemand, XVIe siècle.

Rapières, XVIIe siècle.

Étendard en soie, aux armes de Bourgogne, France, XIVe ou XVe siècle. Trouvé en 1860 sous un plancher de l'église Notre-Dame de Paris, où, vraisemblablement, il avait été caché pendant la guerre civile des Armagnacs et des Bourguignons.

Devant le mur, côté sud, à droite et à gauche de la baie :

Glaive gaulois, épées françaises du Xe au XIVe siècle.

Badelaire, XIIIe siècle. Trouvé en 1861 dans les substructions du Grand Châtelet. L'endroit où fut découverte cette pièce exceptionnelle, et la castille en émail champlevé qui décore le pommeau, ont incité à croire que c'est là l'épée du bourreau ; une telle hypothèse n'est pas invraisemblable, mais elle n'est nullement démontrée.

Épées à deux mains. Suisse, Allemagne, France, XVIe siècle.

Trophées de casques, morions, salades, cuirasses, rondaches, etc., XVIe siècle.

Targes en bois, décorées de peintures. Allemagne, XVe et XVIe siècles.

Lances de tournoi, XVIe siècle.

Armures de chevaliers et armures de cheval. France, Italie, Allemagne, XVIe siècle.

En deux vitrines murales, à droite et à gauche de la baie :

Collection Édouard de Beaumont, armes du XVe et du XVIe siècle, parmi lesquelles on remarque :

Deux estocs italiens du XVe siècle.

Épée de parement, par Fideli, art italien, fin du XVe s.

Épée de parement. Art bavarois, fin du XVe siècle.

Épée aux armes de Milan, XVe siècle.

Épée de Pescaire, damasquinée d'or. Art italien, premier quart du XVIe siècle.

Épée de tournoi de l'empereur Frédéric III.

Dague à rouelle. Art italien, XIVe siècle.

Dague vénitienne, fin du XVe siècle.

Main gauche à trident (lame ouvrante à ressort). Italie, XVIe siècle.

Marteau d'armes du XVe et **masse d'armes** du XVIe siècle. Art italien.

Petite rondache et targes de duel. Italie, XVIe siècle.

Épées italiennes, allemandes et françaises du XVIe siècle.

Dagues italiennes des XVIe et XVIIe siècles.

Ceinturons et porte-épée des XVIe et XVIIe siècles.

En une vitrine murale, à l'angle sud-est :

Carreaux et chausse-trappes du XIVe et XVe siècle.

Arbalètes à cranequin et à galet, XVIe siècle.

Arquebuses et pistolets des XVIe et XVIIe siècles.

Armes à feu, batteries d'arquebuses et de fusils à pierre, poires à poudre du XVIIe siècle.

Fusil revolver à huit coups, du XVIIe siècle. Ce fusil à rouet, d'époque Louis XIII, présente déjà, comme le revolver moderne, un barillet cylindrique à huit trous, évoluant circulairement sur un axe d'acier.

Devant le mur, côté est, en une vitrine plate :

Collection Cottenot : **Pistolets** italiens, français, allemands des XVIe et XVIIe siècles.

En une vitrine murale :

Marteaux d'arçon et **masses d'armes**, France, XVe siècle.

Rapières, épées d'arçon, XVIe siècle.

Epées de main gauche. Espagne, XVIe siècle.

Bouclier de parade en bois, XVIe siècle.

Casque et épée de la garde du Doge, Venise, XVIIe s.

Casques de soldats anglais (époque de Cromwell), XVIIe siècle.

A droite et à gauche :

Armures suisses, XVIIe siècle.

Devant le même mur, en une vitrine plate :

Plaque de serrure, verrous et targettes, au chiffre de Diane de Poitiers et de Henri II, provenant du château d'Anet. Art français, milieu du XVIe siècle.

Plaque de serrure en fer ciselé, datée de 1573. Art français.

En quatre vitrines cubiques; dans l'une, vers l'angle sud-est :

Coffrets en fer ou garnis de fer, du XIVe au XVIe siècle.

LE COFFRET

Le coffret eut la même fortune et presque la même importance que le coffre ; il lui ressemblait, de dimensions moindres ; également, on l'offrait en présent de noces, on y enfermait l'argent, les bijoux, toutes choses les plus précieuses. Son armature de bois se décorait d'applications en ivoire sculpté, ou d'argent, d'or, de pierreries, ou de ferrures martelées, ciselées, damasquinées. Au XVe siècle, son revêtement de fer était repercé à jour et affectait l'aspect d'un réseau à mailles, qui lui valut alors le nom de *maille* : sous cette forme, il était le coffre-fort de voyage, et c'est pourquoi nous lui trouvons parfois un fond qui s'incurve en concavité, pour permettre de l'adapter plus commodément à la selle du cheval. Désormais, par un de ces jeux de mots si chers au moyen âge, le même nom va servir à désigner le contenu et le contenant, la cassette et ce qu'elle renferme : « maille » signifie « monnaie », et le mot se retrouve en plusieurs locutions : « n'avoir ni sou ni maille », ou encore : « avoir maille à partir » (avoir de l'argent à partager

entre cohéritiers ou entre voleurs). Le caractère portatif du petit meuble qui nous occupe apparaît nettement dans son dérivé moderne, « la malle ».

Coffrets à mailles, pour le voyage (avec anneaux de selle) ou pour la maison (sans anneaux, avec ou sans pieds). France, XVe siècle.

Petit coffre-fort à secret (s'ouvrant au mot Luise), France, XVIe siècle, époque de François Ier.

Seconde vitrine cubique, vers l'angle nord-est :

Coffrets en fer et en acier, du XVIe siècle.

Coffrets en fer gravé. Art français, allemand, italien, XVIe siècle.

Coffret en acier et cuivre ciselés. Art allemand, XVIe s.

Coffrets en fer décoré à la damasquine et en fer peint. Art allemand, XVIe siècle.

LA DAMASQUINE

Le damasquinage est la décoration d'un métal (généralement fer ou acier, quelquefois bronze ou cuivre) obtenue par l'incrustation d'un métal plus précieux (or ou argent); le trait est d'abord gravé en creux, au burin ou à l'eau-forte, et dans ce creux, un fil de métal est inséré, refoulé à l'aide d'un matoir, jusqu'à parfaite adhérence des deux matières qui sont finalement polies ensemble. Cet art, comme son nom l'indique (Damas), est d'origine orientale et fut vraisemblablement importé par les Croisades. On a aussi damasquiné le bois. Il ne faut pas confondre le *niellé* avec le *damasquiné :* dans le niellé, les traits de la gravure sont remplis, non d'un métal précieux, mais d'une sorte d'émail foncé (argent, plomb et soufre liquéfiés).

Coffret en fer repoussé, art espagnol, XVIIe siècle.

Troisième vitrine cubique, vers l'angle nord-ouest :

Luminaire du Ve au XVIIe siècle ;

Lampe sassanide à trois becs, en bronze, Ve siècle.

Chandeliers et pieds. Chandeliers en bronze, des XIIe et XIIIe siècles.

Trois porte-cierge de voyage, articulés. Art français, des XIIIe et XIVe siècles.

Chandeliers à tiges, et chandeliers à douilles, en cuivre, France, XVe siècle.

Quatrième vitrine cubique, vers l'angle sud-ouest :

Mésail de bassinet, France, XIVe siècle.

Casque à visière et oreillettes, du XVIe siècle.

Morions gravés, décorés d'arabesques, damasquinés. Art allemand, italien, français, seconde moitié du XVIe s.

Deux gants de prise pour la main gauche, en peau ; l'intérieur de la main, garni de mailles, permet de saisir l'épée de l'adversaire. Italie, XVIe siècle. (Pièces d'une extrême rareté.)

Hausse-cols et dosserets. Fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle.

Épaulière en fer repoussé et damasquiné. Italie, XVIe siècle.

Muserolle de cheval. Allemagne, XVIe siècle.

Buste (ou corset) et **busc** de corset. France et Flandre, seconde moitié du XVIe siècle.

Ceinture dite **de chasteté**, en fer gravé, décorée d'arabesques. Art italien ou allemand, XVIIe siècle (datée 1634).

LES CEINTURES DE CHASTETÉ

L'opinion publique a coutume d'attribuer au moyen âge les ceintures dites « de chasteté », et d'en faire remonter l'usage à l'époque des Croisades. Rien ne légitime cette assertion : aucun document connu ne signale l'emploi ou l'existence de ces appareils. Boccace, au XIVe siècle, ne les connaît même pas ; la plus ancienne qui soit signalée appartint à Francesco Carrara, tyran de Padoue, qui fut d'ailleurs condamné à mort pour ses cruautés et ses crimes, par jugement du Sénat de Venise (fin

du XVe siècle). La ceinture de Carrara, avec les autres instruments de torture qui figurèrent au procès, est conservée au musée de l'Arsenal, à Venise. En France, on paraît les ignorer jusqu'à la Renaissance; Rabelais les cite le premier (vers 1540) et il en attribue l'usage à l'Italie du Nord ; un peu plus tard, sous le règne de Henri II, Brantôme signale une tentative d'importation qui est unique et qui ne réussit guère. Sous Louis XIV, La Fontaine et Mme de Sévigné mentionnent une seconde apparition de ces engins ; on les a vus encore figurer, de nos jours, dans plusieurs procès criminels ; mais, à quelque époque que ce soit, leur emploi s'est uniquement manifesté comme une bizarrerie exceptionnelle, et jamais il n'entra dans les mœurs.

Ceinture de chasteté, en fer et ivoire, XVIIe ou XVIIIe siècle.

Cilices, XVIIe siècle.

En quatre râteliers d'armes, autour des colonnes :

Armes d'hast, du XVe au XVIIIe siècle. Fauchart et épieux, France XVe siècle. Pertuisane en fer gravé, à décors d'animaux et de rinceaux, arme de chasse, Allemagne, première moitié du XVe siècle. Marteau d'armes, dit marteau de Lucerne, XVe. Hallebarde de combat, avec hampe contemporaine du fer, fin du XVe. Coutille, fin du XVIe. Piques révolutionnaires, fin du XVIIIe siècle. Hallebardes et pertuisanes en fer ajouré, gravé, doré, armes de parade, françaises, suisses, allemandes, des XVIIe et XVIIIe siècles.

LES SUISSES

Les cantons de la Suisse louaient aux princes des bataillons entiers de mercenaires; Louis XI en avait à sa solde (1474). François Ier après avoir, à la bataille de Marignan (1515), vaincu les Suisses, alliés du duc Sforza, leur concéda un traité avantageux et convint avec eux d'une garde perpétuelle qu'ils fourniraient aux rois de France ; les Suisses restèrent fidèles à leur engagement tant que dura la royauté ; à la journée du 10 août 1792, ils se firent massacrer aux Tuileries pour la défense de Louis XVI. A l'imitation des rois, les particuliers voulurent avoir des *Suisses*, et l'on vit aux portes des hôtels privés, dans

les églises, des serviteurs chamarrés qu'on désignait sous le nom de « Suisses ».

Il m'avait fait venir d'Amiens pour être suisse.
(RACINE, *les Plaideurs*.)

Autour de la salle :

Trois tapisseries de la série « Histoire de David et de Bethsabée ». Ateliers de Bruxelles, vers 1520.

Près de l'entrée :

Tapis en velours, brodé de soies, à décor de fleurs et animaux. Ouvrage de style oriental exécuté à Palerme, XVI[e] siècle (?). Provient du trésor de la cathédrale de Strasbourg.

Salle XI — dite du Saint-Esprit (suite de la Ferronnerie)

Armures françaises, allemandes et italiennes, du XVI[e] siècle.

Autour de la salle, côté gauche du visiteur qui entre ; en une vitrine plate :

Brigandines, Pourpoint-d'œillets, XV[e] siècle.

LA BRIGANDINE ET LES BRIGANDS

La brigandine est un pourpoint de cuir ou d'étoffe, garni de lamelles métalliques, moins lourd et moins coûteux que la cuirasse, et qui la remplace pour les piétons. Elle fut d'abord spéciale aux fantassins du Languedoc, et prit leur nom (*briga*, bande armée, *brigade*, *brigands*). Ces bandes (d'où *bandits*) ont désolé la France pendant tout le moyen âge, et notamment pendant la guerre de Cent ans (XIV[e]-XV[e] siècles). Dès le V[e] siècle, après la dislocation de l'autorité romaine, dans le grand désarroi qui suivit les invasions barbares, ces errants commencèrent à terroriser les *manants* du pays plat : c'est alors que sur les hauteurs apparurent les châteaux forts où les paysans se réfugiaient en cas d'alerte contre les pillards : le seigneur pro-

tégeait le vilain (*villa*, maison de campagne); origine du contrat d'alliance d'où va sortir la féodalité. Autour du *burg*, à ses pieds, sous ses murs, et pour être plus près de l'asile, viennent se grouper les métiers sédentaires, qui forment le *bourg*, dont les habitants sont des bourgeois; en arrière apparaissent les faux-bourgeois. Ainsi la ville se constitue, parce que les brigands nécessitent l'agglomération: c'est contre leurs surprises qu'elle se fortifie d'une enceinte, autant que contre les ennemis du dehors. Car dès qu'une trêve intervient dans les guerres perpétuelles, ils la rendent illusoire : ces mercenaires, une fois licenciés par les princes qui les soudoyaient (solde, soldat, soudoyer, soudard), doivent continuer à vivre ; ils restent sur le pays et le pillent. Puisqu'ils occupent toutes les routes, chaque bande s'appelle une *route*, et les brigands sont des *routiers*. Les marchands sont leur proie quotidienne; ils assiègent des châteaux, des villes, rançonnent des rois, des papes, ils prennent Byzance, la Grèce. L'atroce misère qu'ils font partout rend l'existence impossible. Vainement, sous Charles V, Duguesclin essaie de détruire les *Grandes Compagnies*, en les emmenant par delà les Pyrénées, contre Pierre le Cruel : elles ressuscitent.

Le mal ne cessera que du jour où Charles VII, par la *Pragmatique sanction*, instituera une armée permanente (2 novembre 1439). Le peuple la paiera, et la patrie est faite : dès lors, et jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les brigandages ne se manifesteront plus qu'exceptionnellement, dans les crises de nos guerres civiles.

Eperons du moyen âge et de la Renaissance.

Canons, bombardes, coulevrines, du XVe au XVIIe siècle.

Boulets en pâte, en pierre, en fonte, antiques et modernes; grenades, etc.

Moules à gaufres et moules à hosties, du XIIIe au XVIe siècle.

Côté droit, en une vitrine plate :

Marteaux de porte et poignées. France, Allemagne, Italie. Du XVIe au XVIIIe siècle.

Contre le mur ouest :

Outils professionnels et instruments de précision, du XVe au XVIIIe siècle.

Landiers et chenets, du XVe au XVIIe siècle.

LES LANDIERS

L'usage des *landiers*, ou andiers, trépieds à haute tige destinés à maintenir l'amoncellement des bûches, remonte vraisemblablement à l'époque où la cheminée, quittant le centre de la salle, vient s'adosser à la muraille. Quand cet ustensile s'arme de crochets ou de grils, pour supporter les broches ou les marmites, il se nomme *hastier*. D'abord en fer forgé, puis en fonte, en laiton, en bronze, il perd peu à peu ses proportions élancées et s'écrase, se décore d'animaux accroupis à la base, généralement des chiens, ou *chiénets* ou *chiens-de-feu;* le nom de *chenêts*, apparu au XIVe siècle, se généralise au XVIe.

Au fond de la salle :

Ustensiles de ménage du XVe au XVIIIe siècle (marmites, seau, grils, poêle et pincettes, soufflets, fers à repasser, fers à friser, pelles à chaufferette, tire-bouchons, casse-noix, couvre-feu, bassinoires, fontaines, etc.

Collection de poids et mesures français, du XIIIe au XVIIIe siècle.

Au milieu de la salle :

Collection de **cachets armoriés**, sceaux, etc.

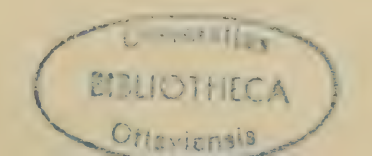
Tentures de la chapelle et **manteaux** de l'Ordre du Saint-Esprit fondé par Henri III en 1579.

LES ORDRES MILITAIRES

Au XIIe siècle, un mélange d'ardeur guerrière, que donne l'esprit féodal, et de ferveur pieuse, que propage l'Église, provoque les premières Croisades et suscite en même temps les Ordres spéciaux qui vont en incarner l'esprit. A la fois moines et soldats, ils se constituent pour défendre en Orient l'œuvre et la conquête de ces Croisades ; les *Hospitaliers* en 1100, les *Templiers* en 1119, les *Teutoniques* en 1191. Leur puissance et leur richesse se développent aussitôt dans des proportions excessives; en 1314 Philippe le Bel, aidé du pape Clément V, abat l'ordre des *Templiers* pour s'emparer de ses biens; peu de temps après, les *Teutoniques* sont écrasés.

Les *Hospitaliers*, établis d'abord à Jérusalem, ont couvert la Palestine d'une architecture française; chassés par les Musulmans en 1309, ils s'emparent de l'île de Rhodes et s'y installent fortement; *Chevaliers de Rhodes*, ils protègent la Méditerranée avec courage et vigueur. La prise de Constantinople par les Turcs (Mahomet II, 1453) rend leur situation terriblement précaire (1480); mais les princes chrétiens se désintéressent et les abandonnent; après une défense héroïque, ils sont encore une fois dépossédés en 1523, et, sous leur troisième nom, *Chevaliers de Malte*, ils sont par Charles-Quint établis dans cette île; la lutte qu'ils soutiennent contre les Infidèles se prolonge pendant tout le XVI[e] siècle. Ils portent encore sur leurs vêtements la croix, insigne des anciens croisés, mais leur tâche a virtuellement pris fin depuis l'avortement définitif des Croisades, c'est-à-dire depuis l'époque où non seulement il a fallu renoncer à imposer la croix aux pays musulmans de l'Asie et de l'Afrique, mais où le Croissant s'est au contraire implanté sur une vaste portion de l'Europe. Désormais, se survivant à eux-mêmes, ces Ordres ne confèrent plus à leurs membres que des titres et des emblèmes. En conséquence, d'autres vont naître à l'imitation de ceux-là, et tous seront purement honorifiques; chaque royaume en possédera un ou plusieurs; en mémoire de l'ancienne mission, les membres s'appelleront chevaliers, commandeurs, grands maîtres, et presque toujours la croix persistera à être l'insigne décoratif.

Par exception, quelques ordres adoptent un insigne profane (la *Jarretière*, ordre fondé en 1350 par Edouard III d'Angleterre; la *Toison d'or*, par Philippe le Bon, en 1429). Pour contre-balancer l'influence que le duc de Bourgogne tirait de cette fondation, Louis XI créa l'ordre de *Saint-Michel*. Mais bientôt celui-ci, trop prodigué, tombait en discrédit. Sous les derniers Valois, on l'appelait « le collier à toutes bêtes ». Après la paix de Bergerac, qui terminait la sixième guerre de religion (1577), Henri III espéra diminuer le prestige des Guises et grouper autour de lui seul les forces catholiques, en créant un nouvel ordre qu'il accorderait aux principaux chefs de la Ligue; l'Ordre du *Saint-Esprit* devait avoir cent membres, et le Roi pour Grand Maître. Cette institution ne procura point le bénéfice espéré, et Henri III se décida à faire assassiner Henri de Guise (Blois 1588); après quoi, il fut lui-même assassiné par les vengeurs de son ambitieux cousin (Jacques Clément, 1589). L'ordre du Saint-Esprit fut supprimé par la Constituante, en



1791, rétabli en 1816 par Louis XVIII; il disparut en 1803. L'ordre de la Légion d'honneur l'avait remplacé virtuellement depuis 1804.

Aux murs de la salle :

Quatre tapisseries de la suite « Histoire de David et de Bethsabée. » Ateliers de Bruxelles vers 1520.

La Vierge et l'Enfant. Marbre. Art français, XIVe siècle.

La Vierge du Prieuré d'Arbois. Albâtre. Art français, commencement du XVIe siècle. (La figure de l'enfant est refaite.)

Au fond de la salle :

Deux tapisseries. Histoire de Daniel, Histoire de l'Enfant prodigue. Art flamand, vers 1500.

Salle XII — Carrosses

LE CARROSSE

Pendant tout le moyen âge et jusqu'à la fin de la Renaissance, le moyen de transport le plus pratique et le plus usité, pour les femmes aussi bien que pour les hommes, fut le cheval de selle, dextrier, palefroi, haquenée; très souvent la dame montait en croupe derrière le cavalier.

Les chariots existaient pourtant, mais on ne les employait que pour les longs voyages; dans la vie ordinaire ils constituaient un luxe exceptionnel. Pendant un millier d'années, ils varièrent peu de forme : quatre roues égales, un coffre reposant à même sur deux essieux fixes et parallèles, une entrée par l'arrière; à l'intérieur, deux banquettes longitudinales, pouvant servir de siège à dix ou douze personnes, et une profusion de coussins; par-dessus, une couverture que supportaient des arceaux ou quatre montants; le tout richement décoré, au dehors et au dedans, de peintures et de dorures. Réservés d'abord à quelques dames nobles, ces chars furent bientôt enviés des riches bourgeoises; au XIIIe siècle, une loi somptuaire essayait déjà d'en réglementer l'usage, qui, malgré tout, au XIVe tendait à se répandre comme toutes les autres marques ostensibles de la fortune. Cependant, au milieu du XVIe, Paris

ne connaissait encore que deux carrosses, l'un appartenant à la Reine, l'autre à la maîtresse du Roi. Plus tard, nous voyons Charles IX en interdire l'emploi dans les rues de Paris. Henri IV n'en possède qu'un seul, et, par une lettre à Sully, il s'excuse de ne pouvoir sortir, la Reine ayant pris le carrosse. Dans ces conditions, les progrès de la carrosserie sont peu sensibles ; c'est seulement sous Louis XIV qu'on songe à amortir la rudesse de ces véhicules, en suspendant leur coffre à des courroies (*chars branlants*). A la cour du Grand Roi, le carrosse se fit, comme le reste, imposant et somptueux ; moins chargé sous Louis XV, il tendait à prendre plus de grâce, et déjà le *coche* public popularisait son emploi.

Carrosse d'apparat, ouvrage français, époque Louis XV.

Carrosse d'apparat. Italie, fin du XVIIIe siècle.

Carrosse d'apparat. Ouvrage italien, fin du XVIIIe siècle.

Traîneaux. Pays-Bas, XVIIe et XVIIIe siècle.

Chaises à porteurs. France, XVIIIe siècle.

LA CHAISE A PORTEURS

Nous avons vu que les carrosses étaient encore, pendant la Renaissance, un luxe des plus rares et des plus coûteux : l'épaisse boue des villes, notamment à Paris, ne permettant guère d'aller à pied, en habit de gala, les gentilshommes étaient sans cesse à cheval et les dames continuaient à monter en croupe, comme au moyen âge ; souvent, les plus hautes princesses se rendaient ainsi aux fêtes royales du Louvre. Les *chaises à bras* ne servaient qu'aux malades et n'étaient que de simples fauteuils transportables. Charles-Quint, Catherine de Médicis, la reine Margot se faisaient porter. Vers 1620, cet usage, auquel on attribuait une origine étrangère, italienne ou anglaise, s'introduisit dans les mœurs ; bientôt il parut si commode que maintes villes eurent des chaises de louage autorisées par « privilège du Roi ».

Pour fournir un abri contre la pluie, ces *chaises portantes* se couvrirent d'abord d'un capuchon ; puis elles s'entourèrent de cloisons vitrées ; dès 1650, Mazarin décorait la sienne avec un luxe qui, sous Louis XIV, allait devenir de la magnificence. Car la vanité ne tarda guère à soigner tout particulièrement ce

meuble dont l'exhibition par les rues devait démontrer à tous « l'honnêteté » de son propriétaire; l'écusson d'armoiries, peint sur les côtés, ainsi que la livrée des porteurs, facilitait, en cas de rencontre, les reconnaissances et les hommages. Cette décoration extérieure prit une telle importance sous Louis XV que certaines chaises furent de véritables œuvres d'art, peintes par des maîtres illustres.

Modèles de **carrosses** et **carrosses** de poupées. XVIIe et XVIIIe siècle.

Aux murs :

Harnais divers, du XVIIe et du XVIIIe siècle.

Couverture de mule, brodée d'argent. Espagne, XVIIe siècle.

Quatre tapisseries flamandes, d'après Teniers le Jeune (la Ferme, la Moisson, la Pêche, la Kermesse). XVIIe siècle.

Revenant en arrière, au couloir VIII (Retables espagnols), le visiteur monte l'escalier de la Chambre des Comptes (voir ci-dessus) et accède au :

PREMIER ÉTAGE

Couloir XIII

En haut de l'escalier :

Bataille de Jarnac (1569). Tapisserie française, fin du XVIe siècle (voir salle XIX, deux autres tentures de la même série).

Aux murs :

Romains illustres d'après Goltzius, peintures sur basane gaufrée et dorée. Ecole normande, XVIIe siècle. Proviennent de l'hôtel d'Evancourt, à Rouen.

A droite et à gauche :

Saint Antoine, statue (pierre). Art bourguignon, commencement du XVe siècle.

Saint Eustache dans le torrent, groupe en ronde bosse (pierre). Art français, première moitié du XVe siècle.

Sainte Barbe, statue (pierre). Art français, seconde moitié du XVe siècle.

Un porcher, statue (pierre). Art français, commencement du XVIe siècle.

La Vierge et l'Enfant, statue (pierre). Art français, école de Troyes, premier quart du XVIe siècle.

La Vierge et l'Enfant, statue (marbre). Art français, école de Troyes, premier tiers du XVIe siècle. Provient de l'église du Breuil (Marne).

A gauche du couloir :

Passerelle XIV — Faïences françaises

A l'entrée, côté sud, contre la rampe, en deux vitrines plates ; Vitrine de gauche :

Poteries gauloises et **gallo-romaines** ;

Poteries françaises, du XIIIe au XVe siècle : menus objets, écuelles, godets à lumignon, carreaux de dallage estampés.

Vitrine de droite :

Poteries françaises des **XVIe et XVIIe** siècles : lampes en terre vernissée, bidon, gourdes en grés, carreaux de dallage.

A proximité (pan coupé du balcon, soubassement des deux vitrines hautes) :

Grosse poterie française, du XIVe au XVIe siècle : poterie ménagère en terre vernissée.

Côté ouest, près de la baie vitrée donnant sur la salle des Thermes :

Trois épis de faîtage. Art français (Normandie), XVIe siècle.

A droite de la baie, en une vitrine murale :

Céramique française des XVe et XVIe siècles;

Grand plat vernissé, ton vert, aux armes de Charles VIII; fabrique de Beauvais. (Exécuté en 1511, sur un moule du XVe siècle.)

Coupe à couvercle, faïence dite de Saint-Porchaire, milieu du XVIe siècle.

Deux carreaux de dallage émaillés, faïence dite du château d'Oiron, milieu du XVIe siècle.

Par Bernard de Palissy (1510-1590), **plats émaillés** dits « pièces rustiques », à décor en relief de feuilles, coquillages, reptiles et poissons.

Ecole de Bernard de Palissy : **grands plats, petits plats** et **corbeilles,** estampés et émaillés, à décor en bas-relief de mascarons et d'arabesques, de scènes religieuses ou mythologiques. Fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle.

Aiguières et figurines en terre vernissée, dite de Brizambourg, fin du XVIe siècle.

Côté nord, grande vitrine murale à six travées: première travée :

Faïences de Sceaux (fondation en 1750). Plats, vases, cruches, cafetières, jardinières, etc., à décor polychrome.

Faïences de Paris. (Ateliers de la rue de la Roquette, fondés par Digne, au milieu du XVIIIe siècle.) Vases de pharmacie à décor polychrome.

Deuxième travée :

Faïences lorraines de **Lunéville** (fondation 1730), de **Niderviller** (f. 1754). Bouquets de fleurs des **Islettes**(notoriété naissante vers 1785.)

Troisième travée :

Faïences alsaciennes de Strasbourg (fondation 1709). Dessous de plats, jardinières, huiliers, corbeilles, etc, à décor de fleurs.

Quatrième travée :

Faïences de Marseille (expansion en 1770). Vaisselle décorée de fruits en relief, ou en forme d'animaux et de végétaux ; surtouts de table, polychromes, chargés de fruits ou de légumes en ronde bosse.

Cinquième travée :

Faïences de Moustiers. (Première manifestation à la fin du XVIIe siècle.) Services de table à décor bleu, à décor jaune, à décor polychrome.

Faïences d'Alcora. (Filiale espagnole de Moustiers, fondée en 1727 par le comte d'Aranda, avec le concours d'artistes venus de Moustiers.) Reproduction des types de Moustiers.

Plaques d'applique, peintes, à sujets religieux. Ateliers d'Alcora, art espagnol, vers 1730.

Entre les deux vitrines du mur nord :

Faïences de Rouen, grandes pièces, **fontaine**, **plats**, en camaïeu bleu, seconde moitié du XVIIe siècle.

PETITES FONTAINES

Les fontaines étaient indispensables dans les salles à manger ou les cuisines des habitations bourgeoises : en effet, l'usage des fourchettes n'ayant été prôné et admis qu'au milieu du XVIe siècle et ne s'étant vulgarisé qu'au XVIIIe, les convives mangeaient avec leurs doigts et puisaient tous au plat commun. Il convenait donc de se laver les mains avant et après le repas. Dans l'aristocratie, des serviteurs présentaient aux convives un bassin et une aiguière d'eau parfumée, ainsi qu'une serviette suspendue à leur bras ; chez le roi seul, elle était suspendue à l'épaule ; dans les maisons plus modestes, on s'allait laver à la fontaine.

Seconde vitrine entièrement affectée aux :

Faïences de Rouen, de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle.

1° Rouen à décor bleu de lambrequins, seconde moitié du XVIIe et du XVIIIe siècle.

2° Rouen polychrome, décor à ferronnerie, décor au carquois, décor à la corne.

3° Rouen à fond bleu, décor de bouquets polychromes (imitation de Nevers).

4° Rouen à ton brun (très rare; essai tenté pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle). Bassin octogonal, à décor polychrome sur émail translucide (émail plombifère) qui laisse transparaître les réserves de la terre naturelle; le dessous du bassin est à couverte d'émail stanifère; la scène représentée est une chasse, d'après Tempesta.

L'INVENTION DES ASSIETTES

L'usage des assiettes individuelles, comme celui des fourchettes, est tout récent; les convives puisaient morceau par morceau, au plat commun, avec trois doigts, et dépecaient leur viande avec leurs dents ou leur couteau, se servant dans ce cas de larges rondelles de pain étalées sur la table, et qu'on appelait des *tranchoirs ;* on employa aussi des *écuelles* qui servaient pour deux ; d'où la locution « manger à la même écuelle ». La mode des assiettes ne se répandit qu'au XVIIIe siècle. Un événement historique était la cause initiale de cette vulgarisation : vers la fin du siècle précédent, Louis XIV, obéré par les guerres et les constructions, avait envoyé à la fonderie sa vaisselle d'or et d'argent pour battre monnaie ; la noblesse et aussi la haute bourgeoisie imitèrent le geste du roi. Pour remplacer cette vaisselle plate (*plate* signifie argent, d'où le mot *plat* qui désigne, à l'origine, non pas la forme aplatie du vaisseau, mais la matière dont il est fait), il fallut fabriquer des ustensiles moins coûteux. La modeste faïence pouvait s'ennoblir par la valeur artistique du décor : les ateliers hispano-moresques et italiens en fournissaient la preuve ; un art similaire n'existait pas chez nous ; il naquit en cette occasion.

Vénus, figure émaillée.

Carte de France.

Dans l'angle de la salle :

Grands plats de Rouen, à décor bleu de lambrequins.

Chaise percée, Rouen à décor polychrome.

LA CHAISE PERCÉE ET L'HYGIÈNE

Les premiers sièges de ce genre dont il soit fait mention remontent au XIVe siècle; ils étaient en bois, fort décorés et garnis de velours; leur luxe s'expliquait par la richesse des hauts personnages qui seuls les possédaient alors. A cette même époque, on trouve dans quelques demeures seigneuriales des *chambres basses* ou *chambres courtoises*, et des fosses gigantesques que l'imagination populaire désigne aujourd'hui sous le nom d'*oubliettes*; mais ce luxe de l'immeuble, comme celui du meuble, resta très rare jusqu'à la fin du XVe siècle. Généralement, et même dans les habitations princières ou royales, on se contentait de jeter les ordures par les fenêtres, ou même de les verser devant la porte; plus généralement, chacun prenait dehors toutes précautions utiles avant de rentrer chez soi: divers proverbes donnent ce conseil de prudence.

Aussi les immondices rendaient la circulation impraticable dans les rues, et surtout dans les ruelles, dans les impasses, aux abords des églises. A cette malpropreté des villes (notamment de Paris), on doit attribuer la fréquence des épidémies qui décimèrent les populations du XIVe au XVIe siècle. Les ordonnances de voirie, lancées par Philippe VI et par Jean le Bon, en 1348 et en 1359, renouvelées par François Ier en 1522, prouvent la persistance du mal. Cette dernière ordonnance créait un service de tombereaux pour l'enlèvement des ordures et prescrivait l'installation de « *retraits* » dans toutes les maisons. Elle fut peu observée, même chez le roi; dans les galeries du Louvre, grâce à leurs rangées de statues, dans les escaliers magnifiques, grâce à leurs paliers, dans les chambres, grâce à leurs amples cheminées, les seigneurs et les grandes dames de la Renaissance trouvaient leur retrait ordinaire. De telles habitudes duraient encore à la cour de Versailles, sous Louis XIV, et elles avaient persisté sous Louis XV, dont le palais fut une infection. Elles légitimèrent, du XVe au XVIIIe siècle, le perpétuel emploi des flacons de senteur que nous retrouvons en si grand nombre.

Cependant les chaises percées étaient devenues d'un usage plus courant; on ne les dissimulait point, au contraire: Henri III, assis sur la sienne, accueillait ses amis, et Louis XIV recevait les grands. Le privilège de ces entrées était, pour les

gentilshommes et les dames de la cour, un honneur envié ; en revanche, le roi mangeait seul.

Côté est, vitrine murale entièrement affectée aux :

Faïences de Nevers. (Première manifestation constatée en 1608.)

Pièces à décor bleu sur fond blanc.

Décor blanc et jaune sur fond bleu.

Décor polychrome ; grandes aiguières, vases, bassins, jardinières imitant les faïences italiennes d'Urbino.

A gauche et à droite de cette vitrine :

Grandes pièces de **Nevers.**

Côté est, seconde vitrine murale :

Faïences de Delft. (Première manifestation, fin du XVIe siècle, extension vers 1650.)

Delft à décor **bleu** ; Delft à décor **polychrome** ; imitation des porcelaines de Chine ; Delft doré ; Delft noir.

Au bas de la même vitrine :

Faïence de **Hœchst** (Allemagne). Faïences polychromes en forme d'animaux ou de végétaux.

Côté sud, entre les baies, première vitrine murale :

Faïences étrangères, des XVIIe et XVIIIe siècles.

Plat de **Winthertur** (Suisse) ; soupière **d'Anspach** (Bavière) ; plats à étoiles et canette, de **Nuremberg** ; assiettes de **Marieberg** (Suède) ; vase réticulé de **Münden** (Hanovre) ; carreaux de poêles, de **Hambourg.**

Sur la même paroi, seconde vitrine murale :

Grès français du XVIe au XVIIIe siècle ; fabriques de **Beauvais, Orléans, Avignon, Thuirs** (Pyrénées-Orientales).

Côté ouest, vitrine murale de gauche :

Grès allemands et limbourgeois, XVIe et XVIIe siècle :

Ateliers de **Horh** et de **Grenzhausen**, de **Raeren**, de **Sieburg**, de **Creussen**, de **Nuremberg** ; pots à bière, cruches, vases, etc.

Grès de **Bouffioulx** (Belgique), XVIIe siècle.

A proximité, au pan coupé du balcon (S.-O.), en une vitrine haute :

Figurines en porcelaine, du XVIIIe siècle.

Fabriques allemandes de **Saxe**, **Hoëchst**, **Berlin**, **Frankental**.

Fabrique de **Vienne** (Autriche).

Fabrique française : **Mennecy**, personnages en pâte tendre.

Au pan coupé du balcon (N.-O.), à proximité des faïences lorraines, en une vitrine haute :

Figurines en faïence de Lorraine, ateliers de **Lunéville** et de **Niderwiller** ; groupes et personnages par Cyfflé.

Terres cuites.

A proximité, contre la rampe, côté nord, en une vitrine plate :

Porcelaines françaises en pâte tendre, services de table. Fabriques de **Sèvres**, **Saint-Cloud**, **Mennecy**, **Chantilly**.

Au pan coupé du balcon (N.-E.), à proximité des faïences de Rouen, en une vitrine haute :

Faïences françaises du XVIIIe siècle :

Sinceny (fondation en 1735), assiettes à décor polychrome.

Rouen, XVIIIe siècle, râpes à tabac.

Au pan coupé du balcon (S.-E.), vers la sortie, en une vitrine haute :

Faïences françaises, seconde moitié du XVIIIe siècle :

Ateliers d'**Aprey** (fondation 1750), de **Lille** (f. 1696), de **Saint-Amand** (Nord, f. 1740), de **Valenciennes** (f. 1735), de **Sinceny**, de **Bailleul** (?).

Sur les murs :

Carreaux de dallage polychromes, en grès émaillé, de l'atelier de Brémontier. Art français, commencement du XVIe siècle.

Carreaux de dallage en faïence polychrome, des ateliers de Rouen, de Lisieux, XVIe et XVIIe siècle. (Proviennent du château d'Ecouen, du château de la Bâtie, etc.)

Par une large baie cintrée, ouverte dans le mur romain, côté ouest, on aperçoit la Salle des Thermes.

ÉTUVES

Les Romains avaient importé en Gaule leur habitude des ablutions fréquentes ; mais les invasions barbares rasèrent les thermes, les villas, et nos aïeux pendant des siècles ne se lavèrent plus. Des croisades, qui mirent l'Occident en contact avec l'Orient, on rapporta des goûts de luxe et d'hygiène qui modifièrent les mœurs ; de cette époque datent les étuves, qui furent nombreuses et prospères dans les grandes villes du moyen âge. Hommes et femmes s'y baignaient nus, mais alternativement, ce qui n'empêcha pas la morale publique d'avoir à en pâtir ; dès le XIIIe siècle, une ordonnance intervenait, défendant que les mêmes établissements servissent aux deux sexes. Sans doute cette prescription ne fut pas longtemps observée, car au XIVe les étuves étaient de nouveau fort mal famées ; au XVe l'Église prêche contre leur « villité, paillardise et déshonnèterie » ; au XVIe, on y va fêter et banqueter ; au XVIIe, « pilier d'étuve » est une insulte ; à la fin du siècle, ces établissements sont tombés dans un tel discrédit que les honnêtes gens s'abstiennent d'y pénétrer. La malpropreté est remarquable pendant le règne somptueux de Louis XIV ; ce manque

de soins va durer jusqu'à ce que l'influence des mœurs anglaises nous ramène à quelque souci des règles hygiéniques.

Devant la baie qui donne sur la salle des Thermes :

Grille en fer forgé et doré. Art italien, commencement du XVIIIe siècle.

Buste d'enfant, par Pigalle (1714-1785).

Dessus de poêles en faïence, de Moulins, de Paris, XVIIIe siècle.

Revenu dans le couloir XIII, le visiteur trouve à droite :

Passerelle XV — Faïences italiennes

En des vitrines murales, à droite de l'entrée :

Faïences de **Faenza,** des XVe et XVIe siècles : grands plats, petits plats et petits pots de pharmacie décorés de figures; coupes, aiguières, écuelles godronnées, plats d'église, plats armoriés, plats amatoires, carreaux de dallage.

Côté ouest, en deux vitrines, à droite et à gauche des marches :

Grands plats et petits plats, à reflets métalliques bleus, des ateliers de **Deruta,** XVIe siècle (débuts vers 1500).

Côté sud, vitrine à droite de la baie :

Faïences de **Gubbio,** à reflets métalliques rouges, ornés de figures, portraits, devises, etc., XVIe siècle (débuts vers 1500).

Plats et vases de pharmacie de **Castel-Durante,** à décor de figures, arabesques, instruments de musique, etc., XVIe siècle (débuts à la fin du XVe siècle).

Côté sud, vitrine à gauche de la baie :

Grands plats et **petits plats** d'**Urbino** et de **Pesaro,** décorés de motifs pompéiens, de figures, scènes mythologiques et de l'Ancien Testament (débuts à la fin du XVe siècle;

pleine activité au XVIe siècle ; décadence artistique au milieu du XVIIe siècle).

Côté est, en deux vitrines :

Plats, écuelles, pots et couvercles, ustensiles de table et figurines d'**Urbino** et de **Pesaro**, XVIe et XVIIe siècle.

Plats, coupes et pots, provenant d'ateliers qui imitent l'œuvre d'Urbino (ateliers de **Lyon** et de **Nevers**, au XVIIe et au XVIIIe siècle).

Au milieu du panneau :

La Vierge adorant l'Enfant Jésus. Grand bas-relief en terre cuite émaillée, attribué à Andrea della Robbia, XVe s.

Grand pilastre en terre cuite émaillée. École des della Robbia.

A droite et à gauche :

Deux grands bas-reliefs en terre cuite émaillée, la Foi, la Tempérance, par Luca della Robbia, XVe siècle.

Saint Jean enfant. Buste en terre cuite émaillée, par Andrea della Robbia, XVe siècle.

Le Martyre de sainte Catherine. Deux bas-reliefs de l'école des della Robbia, XVIe siècle.

De la même école, une tête de négresse, un ange porte-flambeau, un joueur de cornemuse, la Vierge et l'Enfant.

Saint Antoine le grand, disque en faïence peinte.

En une petite vitrine :

Terres cuites émaillées et non émaillées. Art italien, XVIe siècle.

Côté nord, à proximité de l'entrée, en une vitrine murale :

Faïences italiennes, provenant d'ateliers divers : **Venise, Castelli, Naples**, des XVIIe et XVIIIe siècles.



MEUBLE A DEUX CORPS
provenant de l'abbaye de Clairvaux. *(Fin du XVIe siècle.)*



Cl. Braun

POT DE PHARMACIE.

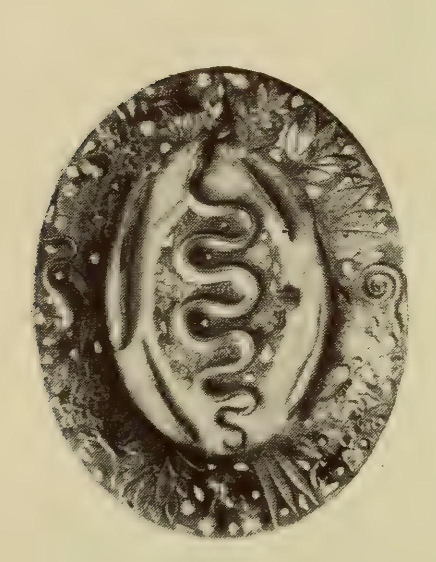
Faënza. *(Fin du XVe siècle.)*



Cl. Braun.

FAIENCE DITE DE RHODES.

(XVIe siècle.)



Cl. Braun.

PLAT

par Bernard Palissy.



Cl. Braun.

COUPE en faïence
de Saint-Porchaire.

(Milieu du XVIe siècle.)

Passerelle XVI

Faïences orientales et hispano-moresques

A gauche de l'entrée, en des vitrines garnissant la cloison nord :

Faïences hispano-moresques des XIVe, XVe et XVIe siècles.

Grands plats et **aiguières**, pièces d'une importance exceptionnelle et d'une remarquable beauté, provenant des ateliers de **Majorque**, de **Valence**.

A droite de l'entrée :

Plats, aiguières, ustensiles divers, faïences des ateliers de **Manisès**, de **Majorque**, de **Malaga**, des XVIe et XVIIe siècles.

Azulejos (carreaux de dallage et plaques de revêtement). Art espagnol, XVe, XVIe et XVIIe siècle.

Dans les vitrines garnissant les cloisons de l'est et de l'ouest :

Collection de plats, assiettes, coupes, vases et aiguières en faïence de **Rhodes** (ateliers de Lindos), des XVe et XVIe siècles. Pièces à décor polychrome de fleurs stylisées, d'animaux, de bateaux, de squames; plusieurs rehaussées d'or; sur quelques-unes (très rares, et rassemblées dans la vitrine occidentale) des personnages : l'un d'eux, vêtu à la mode turque, tient un livre où se lisent les lamentations d'un captif, pleurant sa liberté perdue.

Côté sud, au fond de la salle, à gauche, en une vitrine murale :

Deux vases, faïence de **Syrie**, XIIIe siècle. Pièces d'une exceptionnelle rareté.

Deux vases, faïence de **Syrie**, XIVe siècle.

Vases et écuelles, faïence de **Chypre**, des XIVe et XVe siècles.

Grande jatte, faïence de **Kutaïeh**, XVIe siècle.

Plaques de revêtement, faïence de **Damas** et faïence **persane**, des XVIe et XVIIe siècles.

Côté sud, vitrine de droite :

Plats et assiettes, en faïence dite de Rhodes (localisation contestée), XVe-XVIe siècles, avec bassins, écuelles, vases, brûle-parfums, pieds de chandeliers, etc., en cuivre gravé, niellé, damasquiné d'argent, provenant des ateliers de **Mossoul,** d'**Egypte,** de **Venise,** etc., du XIVe au XVIIIe siècle.

Entre ces deux vitrines :

Vitraux et fragments de vitraux (pièces composites). Art français, XVIe et XVIIe siècle.

Salle XVII — Émaux

Première vitrine haute, vers l'extrémité sud de la salle :

Emaux champlevés de Limoges, du XIIe au XIVe siècle.

LES ÉMAUX CHAMPLEVÉS

L'émail est une vitrification, colorée par le moyen d'oxydes métalliques; opaque ou transparent, selon qu'il est ou non additionné d'oxyde d'étain, il se pose à froid sur les poteries ou les métaux (cuivre, or, argent, fer) et se vitrifie au four. Son origine est ignorée, et son emploi remonte à une très haute antiquité. Les Gaulois le connurent; peut-être leur fut-il révélé par les volcans d'Auvergne : les pierres volcaniques sont souvent un émail.

On distingue, en orfèvrerie, plusieurs sortes d'émaux. Les *cloisonnés*, dans lesquels le dessin est constitué par des lamelles de métal rapportées et soudées perpendiculairement au champ de la plaque qui sert de fond; la pâte d'émail se dépose dans les chambres ainsi obtenues. Les *champlevés,* dans lesquels la plaque même est creusée au burin, les cloisons étant réservées en saillies, en sorte que le *champ* se trouve *levé* par une *taille d'épargne.* Les *translucides sur relief,* dans lesquels le métal, généralement précieux, moulé ou ciselé en bas-relief, est rehaussé d'émaux transparents. Les *émaux peints,* dans lesquels l'œuvre s'exécute picturalement sur la plaque unie. A signaler encore les *émaux à jour,* les émaux en « *résille de verre* », exceptionnels.

L'antiquité, Byzance, l'Orient et l'Extrême Orient, usent de cloisonnés ; les champlevés sont employés au moyen âge et

notamment, du XIIe au XIVe siècle, à Limoges et sur les bords du Rhin ; en Espagne aussi. Les émaux peints apparaissent au XVe siècle, en Italie et à Limoges ; ils sont florissants pendant la Renaissance, et leur histoire se prolonge jusqu'à nos jours.

L'orfèvrerie émaillée de Limoges, bien antérieure au XIIe siècle, obtient à cette époque une vogue universelle ; dans toute la chrétienté on se dispute les œuvres des ateliers limousins, et elles pénètrent jusqu'en Chine.

Les procédés de cet art présentent plusieurs phases successives. Pendant une première partie du XIIe siècle, le fond est de métal, uni ou guilloché, pointillé, et les personnages se détachent entièrement émaillés, rehaussés de traits métalliques ; les chairs sont d'un blanc rosé. Par la suite, le souci de donner plus d'expression aux visages, plus de variété au dessin, fit qu'on réserva les parties nues, dont les traits dès lors furent gravés (fin du XIIe siècle). Bientôt un nouveau progrès substitua à ces têtes gravées des têtes en relief, fondues ou ciselées, qui se rivaient à la plaque. Enfin, des figures entières, en haut-relief et même en ronde bosse, furent rapportées et fixées après l'émaillage.

Les colorations ont également varié ; au début le bleu domine, et surtout le bleu lapis (au contraire des émaux rhénans qui se caractérisent fréquemment par des fonds verts). Au XIVe siècle, le bleu devient très vif et s'oppose à des rouges puissants. Peut-être convient-il alors d'attribuer cette transformation radicale du goût à des influences étrangères ? (Le Prince Noir et les Anglais règnent à Bordeaux. D'autre part, l'Espagne produit alors des émaux d'une coloration analogue.)

Vers cette époque, Limoges ne travaille plus seulement pour les églises, mais produit aussi des ornements et des ustensiles divers à l'usage des particuliers. Cette vulgarisation du succès achève dès lors une décadence qui s'annonçait depuis le commencement du siècle. L'influence des princes, oncles de Charles VI, et le goût croissant du luxe ont bientôt détourné la faveur publique vers les émaux *translucides sur relief*, qui tout d'abord nous arrivent d'Italie. L'ancienne gloire limousine est abattue ; mais elle se relève presque aussitôt par son école d'émaux peints. (Voir plus loin, même salle.)

L'Adoration des Mages ; Saint Nicolas parlant à Monseigneur Etienne de Muret. Deux plaques, émail

champlevé de Limoges, fin du XIIe siècle. Proviennent de l'abbaye de Grandmont, près Limoges.

Petite châsse et fragments de châsse à fond dit vermiculé. Email champlevé de Limoges, fin du XIIe siècle.

La Crucifixion. Plaque cintrée, émail champlevé. Art rhénan, XIIe siècle.

Châsse de Thomas Becket. Email champlevé de Limoges, vers 1220.

Châsse de saint Sébastien. Même origine et même époque.

Christ de majesté. Plaque de reliure. Art français, Limoges, fin du XIIe siècle.

Grande châsse (avec têtes en relief). Email champlevé de Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Deux grandes châsses de sainte Fausta (avec figures en relief). Email champlevé de Limoges, XIIIe siècle. Proviennent du trésor de Segry.

Deux couvertures d'évangéliaires (avec figures d'applique émaillées). Email champlevé de Limoges, XIIIe siècle.

Deux tablettes d'autel. Même style, même origine et même époque.

Croix processionnelle. Email champlevé de Limoges. Première moitié du XIIIe siècle.

Colombe eucharistique. Email champlevé de Limoges, XIIIe siècle.

Petite châsse (émaux bleu foncé, rouge et vert). Limoges, ou Espagne, XIVe siècle.

Croix processionnelle (émaux bleu foncé, rouge et vert pâle). Limoges, XIVe siècle.

En une vitrine plate, à proximité, côté sud :

Pièces de harnachement et **mors de bride,** en bronze émaillé. Art français ou espagnol, XIVe siècle.

Chaîne de suspension (?) en bronze émaillé. Art espagnol (?), XIVe siècle.

Collection d'annelets volants. France, Espagne et Italie, du XIIIe au XVe siècle.

Vervelles de faucon, mêmes époques. Ces pièces sont fort rares. Elles se fixaient à la patte du faucon.

En face, deux vitrines plates, devant la tapisserie ; dans l'une :

Figures d'applique en bronze ciselé et doré. Art français, Limoges, XIIIe siècle.

Deux gemellions (bassins à laver). Email champlevé de Limoges, XIIIe siècle.

Deux autels portatifs. Art allemand, XIe et XIIe siècle.

LES AUTELS PORTATIFS

La piété de nos ancêtres, d'une part, et, d'autre part, la fréquence des guerres, notamment au temps des Croisades, nécessitaient, pour les armées en campagne et pour leurs chefs, l'emploi des autels portatifs. De même que l'autel fixe, dans les églises, est dressé, s'il se peut, sur le tombeau d'un saint, de même l'autel portatif se composera logiquement d'un reliquaire auquel s'adapte la pierre consacrée ; les montures d'orfèvrerie sont souvent de très haute valeur.

Dans l'autre :

Transformations de la **Croix** et du **Crucifix**, du VIe au XVIIe siècle.

LA CROIX ET LE CRUCIFIX

La figure du Christ en croix n'a pas toujours présidé dans les églises et dans les cérémonies du culte ; l'acceptation de ce symbole fut à la fois très pénible et très lente.

Au début de l'ère chrétienne, aucune image de la Crucifixion n'apparut ni ne pouvait apparaître. Les premiers chrétiens, par prudence au milieu des persécutions, et aussi par exécration de l'idolâtrie, et par idéalisme, s'abstinrent longtemps de toute représentation directe du Rédempteur. Ils l'évoquaient symboliquement, par quelque signe ou figure intelligible des

seuls initiés : parfois un *tau* T, qui rappelle la croix, est mis en vedette dans le corps d'un mot ; parfois un Poisson est dessiné ou gravé, parce que le mot grec signifiant poisson (Ιχθυς) se compose de lettres dont chacune est l'initiale des cinq mots « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur ». Plus généralement et plus longtemps, la mystique image de l'Agneau servit à représenter Jésus. Quant à l'idée de reproduire l'image de la Crucifixion, elle eût fait simplement horreur. Cette horreur indignée ne commença de s'atténuer qu'au début du IVe siècle, quand le supplice de la croix, réservé aux esclaves, fut aboli. Cependant Minutius Félix a écrit : « Nous n'adorons point les croix, et nous n'avons pas le désir de les voir. » Vers 305, le concile d'Illiberi jugeait encore sage d'interdire toute espèce de représentation picturale.

Seconde période : elle commence en 312, sous le règne de l'empereur Constantin. Avant la bataille qui va décider du sort du christianisme, une croix est apparue dans le ciel : *In hoc signo vinces*. La victoire, annoncée par le prodige, est venue. Dès lors, la Croix est officiellement adoptée, mais comme un emblème de la victoire enfin remportée sur Satan par le Sauveur des hommes, et non comme un instrument de la Passion : c'est la croix grecque du *labarum*, nue, à branches égales, sans aucune figure humaine. Même à cette époque, une évocation trop précise du supplice infamant subi par le Rédempteur paraîtrait irrévérencieuse ; les chrétiens, en reproduisant une telle image, croiraient encore s'associer à l'injure que les Juifs ont faite au Fils de Dieu.

Au Ve siècle, une raison plus grave intervient : il ne s'agit plus d'une question sentimentale ; le dogme même est mis en péril. L'hérésie des Nestoriens vient de se dresser : ils prétendent voir dans le Christ deux natures distinctes, l'une divine et l'autre humaine. Longue et violente querelle de l'*iota* : Omoïousie contre Omoousie. Jésus est-il Dieu ou envoyé de Dieu, identique à Lui ? Ce débat, si dangereux et qui se prolonge, ne permet plus aucune des figurations humaines qui sembleraient donner raison aux hérétiques.

Néanmoins quelques figures du Christ en croix, très rares et parfois causant du scandale, apparaissent au VIe siècle (manuscrits, tableaux d'église). Saint Grégoire, alors évêque de Tours, raconte le drame que suscita à Narbonne, vers 593, l'apparition d'un tableau de cette nature, vraisemblablement importé d'Orient, et qu'il fallut voiler.

A la fin du VIIe siècle, le concile de Constantinople (692) prescrit formellement de « représenter Jésus en chair, vivant, souffrant et mourant pour notre salut ». Mais cette décision a été prise uniquement par des évêques d'Orient; ceux d'Occident ont catégoriquement refusé leur concours, et la décision n'est point ratifiée par le Pape. Le dissentiment est très net; il va même susciter un nouveau schisme. Les esprits se passionnent, pour et contre. Au début du VIIIe siècle, en 726, sous le règne de Théodose, les passions sont montées à tel point qu'elles provoquent l'hérésie des Iconoclastes, qui brisent avec fureur les images sacrées. Cette hérésie trouve des appuis officiels : l'empereur Léon prescrit de détruire ce qu'il considère comme des idoles. La querelle s'éternise ; des moines d'Orient, qui fuient devant la persécution, se réfugient en Occident, et c'est vraisemblablement ainsi que s'importe chez nous le type du Christ vêtu de ce long *colobium* qui caractérisait les premiers crucifix syriens.

Quand le concile de Nicée, en 787, lançant l'anathème contre les Iconoclastes, répétera l'injonction de montrer le supplice du Sauveur, les répugnances héréditaires ne seront pas encore vaincues.

Mais, dès lors, le principe est posé ; il ne manque plus que l'accommodation. Elle se fera peu à peu, lentement et de façon très inégale selon les pays. Elle ne demandera pas moins de trois cents ans.

Si bien que le XIe siècle se trouve être en réalité l'époque de transition où nous rencontrons des croix, contemporaines les unes des autres, et par lesquelles s'affirment simultanément les deux doctrines naguère hostiles, l'une voulant montrer le Crucifié et l'autre s'y refusant encore.

A la fin du XIe siècle, au début du XIIe siècle, l'usage du Crucifix tend à se généraliser.

Néanmoins, il y aurait inconvenance à montrer Dieu dans la douleur physique ou dans l'humilité : c'est pourquoi nous voyons à la figure du Christ ce caractère hiératique, impassible, qu'elle conserve pendant la période romane. Bien plus, le Crucifié reste vivant, la tête haute et directe, le torse droit, les pieds juxtaposés; il se présente devant la croix plutôt qu'il n'y est accroché; sur son front, une couronne royale se substitue à l'insultante couronne d'épines, que les ennemis de la foi lui ont donnée par dérision. D'ailleurs l'Occident seul se décidait à sculpter ces images; l'Orient n'osait que les peindre.

Par un identique sentiment de respect, longtemps on ne voulut voir le Fils de Dieu que revêtu de la longue robe à manches qui descend du col jusqu'aux pieds.

Au cours du XIIe siècle, les manches disparurent, du moins chez nous. Puis, à son tour, le torse devint nu ; une sorte de jupe couvrait le bas du corps. Cette jupe va bientôt se raccourcir au XIIIe siècle, jusqu'à n'être plus, à la fin du XIIIe siècle et au XIVe siècle, qu'un linge noué autour des reins.

Longtemps aussi on a voulu que le Rédempteur fût imberbe : ce type du Christ sans barbe, officiel encore au Ve siècle, subit dès ce moment quelques déformations, mais persista jusqu'aux abords du XIIe siècle ; par la suite, la forme et l'importance de la barbe (ronde, pointue, ou à deux pointes), varièrent selon les époques.

Dans les premiers temps, les pieds étaient fixés séparément par deux clous ; les textes d'époque romaine confirmaient la justesse probable d'une telle iconographie et les Pères de l'Église étaient d'accord pour l'admettre : saint Cyprien, entre autres, concluait formellement en faveur de cette doctrine. Pourtant, au XIIIe siècle, elle fit l'objet d'une controverse : la discussion s'engagea sur la question des quatre clous ou des trois clous. Les partisans de la théorie nouvelle gagnaient en nombre. Il est admissible qu'une vision de sainte Brigitte, vers 1373, ait influencé la décision définitive ; dès lors le *suppedaneum* disparut, et les deux pieds furent superposés, percés ensemble d'un seul clou ; toutefois les émailleurs limousins ne renoncèrent pas complètement à la tradition ancienne des quatre clous, qui se maintint chez eux jusqu'au XIVe siècle. Cette particularité ne tendait nullement à affirmer une opinion ; elle marque simplement la persistance d'une routine professionnelle.

Mais une modification bien plus significative va se produire au XIVe siècle : la figure du Christ, qui a déjà perdu au XIIIe le caractère hiératique de la période romane, tend à s'humaniser de plus en plus. Déjà, vers la fin du XIIe siècle, et dès que la robe était tombée, laissant le torse à nu, nos artistes limousins avaient prêté au corps du divin crucifié un amaigrissement que les émailleurs rhénans se refusaient à lui donner. Ce commencement d'humanisation s'accentue au cours du XIIIe siècle, qui est à la fois si pieux et si humain, si ému et si émouvant, le seul au moyen âge qui sache, de tout son cœur et en même temps, s'élever vers Dieu et s'incliner vers l'Homme.

L'atroce misère du XIVe siècle a préparé les esprits, par la douleur, à la pitié. La figure du Christ en croix porte la marque de cette hantise. Le crucifié qui jusqu'ici restait vivant, avec des yeux brillants d'émail noir, est mort ; ses membres et son buste ont les fléchissements du cadavre ; en même temps, l'antique couronne royale disparaît, et la couronne d'épines reprend la place qu'elle a perdue depuis treize siècles.

Puis, le réalisme s'accentuant à mesure que le mysticisme diminue, le corps accroché nous montre les contractures de l'agonie.

La Renaissance, de moindre foi, et très préoccupée d'art plastique, s'étudiera surtout à nous offrir de la beauté : plutôt qu'un Dieu, elle figure un homme.

L'Espagne, outrancière par nature, et d'autre part soumise à la rude école de l'Inquisition dominicaine, exagérera la souffrance jusqu'à l'horreur.

Au contraire, sous l'influence opposée des Jésuites, qui s'appliqueront à régenter les âmes par la douceur et à les diriger vers le rêve, la figure du Christ tendra de nouveau à s'idéaliser, mais avec une mièvrerie et des joliesses que les âges de piété profonde n'avaient pas pu connaître.

Cependant une particularité encore se produit vers la fin du XVIIe siècle, provoquée par la secte des Jansénistes et la théorie de la Grâce : tous les hommes ne sont pas également appelés, Dieu choisit ses élus. Donc, le Christ janséniste, au lieu d'ouvrir largement ses deux bras tendus à l'humanité tout entière, lève les mains au-dessus de la tête, dans le geste de bénir. Et comme chaque janséniste doit avoir confectionné lui-même le crucifix devant lequel il prie, cette époque nous léguera un très grand nombre d'images grossièrement sculptées au couteau dans un os de bœuf ou de mouton. Parfois aussi il arrive qu'un janséniste, se fiant peu à ses talents artistiques, prenne simplement un crucifix en bronze du XIIIe siècle ou en dinanderie du XVe siècle, et lui torde les bras pour le contraindre à l'attitude voulue par la secte.

Dès le règne de Louis XIV et durant tout le XVIIIe siècle, le nombre des crucifix se multiplie à tel point que l'industrie ne tarde guère à substituer ses produits aux œuvres de l'art et de la foi.

En résumé, il a fallu onze siècles pour faire admettre en Europe l'idée, d'abord irrévérencieuse, de représenter le Christ

en croix; encore exige-t-on alors qu'il soit vivant, vêtu d'une robe royale et couronné d'or. Il faut ensuite près de trois siècles pour que, progressivement, la Chrétienté en vienne à adopter l'image douloureuse du Crucifié qui est mort dévêtu et sanglant, couronné d'épines, les flancs ceints d'un linge, les pieds superposés. Le Crucifix, tel que nous le voyons aujourd'hui, date donc de cinq cents ans.

LA CROIX DOUBLE

La croix à double traverse est une invention byzantine, qui longtemps resta propre aux Orientaux : elle tire son origine d'une incompréhension, la traverse supérieure n'ayant été d'abord que l'écriteau accroché au-dessus du Christ, par ordre de Ponce Pilate. A partir du XIIIe siècle, cette forme apparaît chez nous, mais rare ; sans doute l'avons-nous rapportée des croisades. D'ailleurs, dans les décorations religieuses ou héraldiques, les formes de la croix ont subi maintes modifications, selon les époques et les pays (croix grecque, croix en tau, croix pattée, ancrée, tréflée, potencée, auréolée, croix de Malte, de Saint-André, etc.).

Le visiteur, en se retournant du côté de la verrière, trouve une série de vitrines où sont exposés les

Émaux peints de Limoges.

LES ÉMAUX PEINTS

Les procédés de cet art comportent également plusieurs phases : tout d'abord une peinture en grisaille, obtenue par des émaux ombrants, est repeinte à l'aide d'émaux translucides qui la colorent diversement ; des hachures, exécutées au pinceau avec de l'or en coquille, la rehaussent, rappelant les parties métalliques de nos anciens champlevés. Plus tard, vers 1520, apparaissent les grisailles, obtenues par une couche d'émail foncé, qu'on fixe par un premier feu, et sur laquelle le dessin s'exécute en blanc (second feu), pour être finalement retouché, précisé, renforcé, doré ou non (troisième feu). Enfin de véritables tableaux sont directement exécutés sur la plaque avec des pâtes d'émail de diverses couleurs.

Les origines de *l'émail peint* sont contestées et plusieurs points restent obscurs dans l'histoire de cet art : *Montvaerni*, qui fut longtemps considéré comme le plus ancien des artistes

limousins, n'a jamais existé. Les œuvres qu'on lui attribue remontent seulement au dernier quart du xve ou même au début du xvie siècle. Nos renseignements ne sont précis qu'à dater de Nardon Pénicaud (1495). Dès lors nous voyons, comme au temps des *champlevés*, des familles d'artistes constituer, de père en fils, de véritables dynasties qui vont œuvrer pendant trois siècles : les Pénicaud, les Nouailher, les Court, les Courteys, les Limosin, les Pape, les Laudin, etc. Cette seconde école de Limoges fut magnifique au xvie siècle et produisit des chefs-d'œuvre ; les collections de Cluny permettent d'en suivre la décadence, qui est déjà sensible à l'époque de Louis XIII, et pleinement caractérisée sous Louis XIV : ce qui naguère fut un art n'est plus alors qu'une industrie. Bientôt Limoges ne se souviendra de sa gloire ancienne que pour fabriquer des assiettes.

Dans la première vitrine plate :

Pitié. Email peint, dit de Montvaerni. Art français. Limoges, seconde moitié du xve siècle.

La Vierge et l'Enfant. Limoges, fin du xve siècle.

Le Calvaire. Email peint, par Nardon Pénicaud. Limoges, 1503. (La seule œuvre de cet artiste qui soit signée et datée.)

Mater dolorosa, attribué à Jean Ier Pénicaud. Limoges, commencement du xvie siècle.

Diptyque. Le Christ et la Vierge, **même artiste.**

Portement de Croix et **le Calvaire,** attribué à Jean Ier Pénicaud. Commencement du xvie siècle.

Triptyque (Motif central, l'Adoration des mages; volets, la Sainte Famille et la Présentation au Temple). Atelier des Pénicaud (pièce capitale d'une série caractérisée par des personnages dont le front est très développé).

Dans la seconde vitrine haute :

Onze médaillons ovales, émaux peints représentant des scènes de la Passion, par Léonard Limosin, vers 1550.

Portrait de la reine Eléonore (épouse de François Ier et sœur de Charles-Quint), par Léonard Limosin, daté 1536.

Cette pièce et les deux suivantes attestent la maîtrise de l'illustre émailleur; elles marquent l'apogée d'un art qui ne tardera plus guère à dégénérer.

Portraits de Claude de Lorraine, duc de Guise, et d'Antoinette de Bourbon, duchesse de Guise, par Léonard Limosin. Proviennent de l'hospice de Joinville.

Collection de coupes, assiettes, gobelets; œuvres de Limoges, XVIe siècle, ateliers des Reymond, Pénicaud, Courteys, Mouret, Laudin, etc.

Scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, émaux peints par Couly Noylier, les Reymond, etc..., XVIe siècle.

En une vitrine plate :

Triptyque composite, présentant, en motif central, Catherine de Médicis, veuve, dans son oratoire, auteur inconnu; sur les volets, médaillons en grisaille par Jean III Pénicaud, médaillons polychromes par Pierre Reymond. XVIe siècle.

Emaux peints en grisaille, œuvre de Limoges, XVIe siècle, par Pierre Reymond, Jean III Pénicaud, Pierre Courteys.

Dans la troisième vitrine haute, au long de la verrière :

Emaux translucides, sur or, argent et cuivre gravé. Art italien, XVe et XVIe siècle.

Emaux peints de Limoges, XVIe siècle, par Couly Noylier, Pierre Reymond, H. Poncet, Martin Didier.

Emaux peints de Limoges, fin du XVIe et XVIIe siècle, par Suzanne de Court, Noël I Laudin, et Jacques II Laudin.

Coupes, coffrets, salières; émaux de Limoges, XVIe siècle.

Tasses, gobelets, chandeliers, salières; émaux **vénitiens, russes, anglais**, des XVIIe et XVIIIe siècles.

En deux vitrines plates, à l'angle nord-est, avoisinant la cheminée :

Plaques et médaillons, râpes à tabac, plaques de

bourses, etc. Emaux peints des XVIIe et XVIIIe siècles, par Noël I, Noël II et Jacques II Laudin, Pierre II, Joseph et Jean Baptiste Nouailher.

Baisers de Paix, et fragments décoratifs. Émaux français, italiens et allemands, des XVIe et XVIIe siècles.

Tournant le dos à la cheminée et redescendant à travers la salle, le visiteur rencontre, en avant de la tapisserie et au fond de la salle, cinq vitrines cubiques:

Orfèvrerie religieuse du XIe au XVIIe siècle.

Première vitrine cubique, à droite de la baie d'entrée :

Deux croix en bronze ciselé et doré, art allemand ; l'une de la fin du XIe siècle, l'autre de la fin du XIIe.

Les quatre fleuves du Paradis, plaque d'évangéliaire en cuivre ajouré, ciselé et doré. Art français, XIIe siècle.

Figures d'applique, la Cène, la Flagellation, la Vierge, un Diacre, etc., œuvre de Limoges, XIIIe siècle.

LA CÈNE

Au cours du dernier repas qu'il prenait avec ses douze disciples, avant d'aller au supplice, le Christ leur annonça sa fin prochaine. La croyance populaire d'après laquelle un des convives, quand ils sont treize à table, doit mourir dans l'année, est certainement un souvenir de ce repas et de cette prophétie.

Crosses abbatiales et épiscopales, du XIIe et du XIIIe siècle.

Christ bénissant (imberbe). Limoges, XIIIe siècle.

Petit reliquaire en forme de chapelle. Art français, XIIIe siècle.

Deuxième vitrine cubique, à gauche de la même baie :

La Vierge et l'Enfant. Groupe en bronze ciselé et doré. Art français, commencement du XVe siècle. Ultérieurement, un reliquaire a été ajouté sur le ventre de l'Enfant, avec l'inscription : « De umbilico domini Jesu Christi. »

Châsse de sainte Anne, par Hans Greiff, de Nuremberg, 1472. Sur une cathèdre à dais, en argent ciselé, trois personnages en argent repoussé, doré et peint : sainte Anne assise tient sur ses genoux la Vierge et l'Enfant Jésus, présentant le reliquaire.

Pied reliquaire de saint Alard, en bronze doré. Art italien, 1331.

Reliquaire porté par deux anges. Art français, XVe siècle. (Parties restaurées.)

Troisième vitrine cubique, près la baie de sortie :

La Vierge de Moussac. Émail champlevé de Limoges, commencement du XIIIe siècle.

Une sainte assise. Grande figure d'applique. Œuvre de Limoges, XIIIe siècle.

Saint Étienne. Statuette en bronze doré. Art français, XIVe siècle.

La Vierge et l'Enfant. Bronze doré. Art français, XIVe siècle.

Crosses épiscopales. Émail champlevé de Limoges, XIIIe siècle.

Ciboires et pyxides en émail champlevé de Limoges et d'Espagne, XIIIe et XIVe siècles.

Quatrième vitrine cubique, au fond de la salle, à gauche :

Crosse de l'abbaye de Bernay. Art français, XIVe siècle.

Ciboire en bronze doré. Art français, XIVe siècle.

Deux châsses en argent ciselé, ajouré et doré. Orfèvrerie bâloise, vers 1500.

Monstrances, calices, ciboires, etc., du XIIIe au XVIIe siècle.

Cinquième vitrine, au fond de la salle, à droite :

Châsses, ciboires, ostensoirs, baisers de paix, encensoirs, chauffe-mains, etc., du XIIIe au XVIIe siècle.

LES CHAUFFE-MAINS

Le chauffe-mains, ou chauffette, était une boule de cuivre ou d'argent, creuse, munie de chaînettes qui la rendaient plus aisément transportable : à l'intérieur, un jeu de cercles concentriques à tourillons contrariés constituait une véritable suspension à la cardan, destinée à empêcher le renversement des charbons ardents ou des billes de fer rougi qui y entretenaient la chaleur. Quand l'usage de la faïence se répandit, des chauffe-mains d'une autre espèce apparurent, plus commodes, moins coûteux, simples récipients de faïence remplis d'eau chaude, et qui présentaient généralement la forme d'un livre. Les chauffe-mains servaient surtout aux gens d'église, pendant les longs offices d'hiver : sans doute il faut voir en cette particularité l'étymologie du mot « moine », que portent aujourd'hui nos chaufferettes similaires.

Contre le mur, au fond de la salle, face à la cheminée :

Grand retable en cuivre repoussé, doré et rehaussé d'émaux, représentant la Pentecôte. Art rhénan (?), seconde moitié du XIIe siècle. Provient de Coblence.

Plaque funéraire en cuivre gravé et émaillé. Art flamand, 1535.

Neuf grandes plaques (divinités païennes et figures allégoriques). Émail peint par Pierre Courteys, 1559. Ont passé pour provenir du château de Madrid.

Croix processionnelle des grands Carmes de Paris. Art français, XVe siècle.

LES CROIX PROCESSIONNELLES

Au moyen âge, le crucifix ne restait pas en permanence exposé sur l'autel; l'officiant l'y plaçait lui-même, pour célébrer la messe ; dans certaines cérémonies, on le promenait autour de l'église ou au dehors : pour ces processions, il s'adaptait à une hampe, comme, pour l'office, il s'adaptait à un pied.

Contre le mur, face aux verrières :

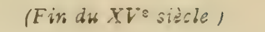
Six tapisseries, dites de **la Dame à la Licorne**, art français, fin du XVe siècle. Ces tentures, aux armes de

la famille Le Viste, proviennent du château de Boussac. Maintes légendes fantaisistes ont été inspirées par ces tentures célèbres dans lesquelles on croyait reconnaître, à cause des croissants figurés au blason, un souvenir de Zim-Zizimi, qui fut l'hôte de Pierre d'Aubusson, seigneur de Boussac, en 1482. L'écusson est maintenant identifié; la présence simultanée de deux animaux héraldiques (lion, symbole de force, pour la noblesse d'épée, et licorne, symbole d'incorruptibilité, pour la noblesse de robe) signifie simplement l'alliance de deux familles, dont l'une est d'épée, l'autre de robe. L'ensemble, probablement composé pour une demoiselle Le Viste, à l'occasion de son mariage, paraît figurer une allégorie des cinq sens, bien conforme à l'esprit de l'époque : la Vue (la dame présente le miroir à la licorne) ; l'Ouïe (la dame joue de l'orgue) ; le Goût (la dame offre des noisettes au perroquet et le singe mange une cerise) ; l'Odorat (la dame tresse des guirlandes de fleurs et le singe flaire une rose) ; le Toucher (la dame touche la licorne et la hampe). La sixième tenture, de dimensions plus importantes, représenterait, sinon un sixième sens, du moins l'hommage à celle qui charme tous les sens : « Mon seul désir. » — Ces six tapisseries furent acquises par le musée en 1882.

LA TAPISSERIE

La tapisserie est un ouvrage dans lequel des fils de couleur (généralement de laine ou de soie) constituent la trame sur des fils (généralement de lin) qui constituent la chaîne ; les combinaisons de lignes et de couleurs produisent ainsi des images qui sont la contexture même du tissu ; en cela l'œuvre se différencie de la broderie, dans laquelle la décoration s'ajoute à un tissu préexistant.

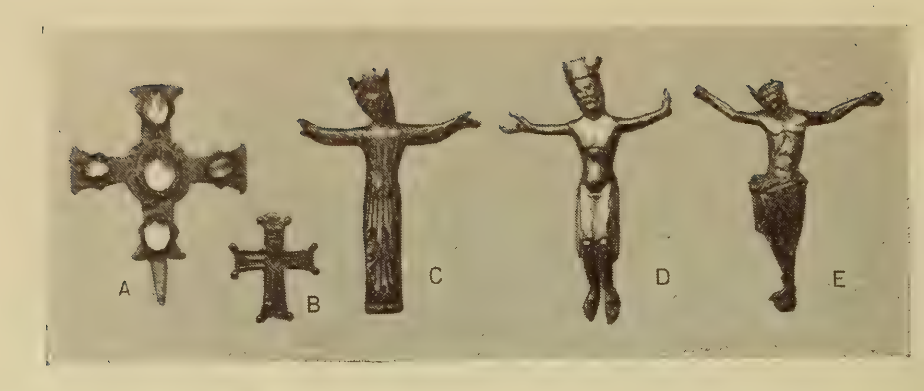
Dans les tapisseries dites de *haute lisse*, la chaîne se présente verticalement, la trame horizontalement ; l'ouvrier, qui se tient entre son ouvrage et son modèle ou *carton*, reproduit celui-ci par le moyen de mesures qu'il va prendre et qu'il transporte sur sa chaîne. Au contraire, pour la *basse lisse*, la chaîne est horizontale, la trame verticale, et l'ouvrier, qui a son ouvrage entre lui et son modèle, ne contemple celui-ci



Cl. Braun.

LA DAME A LA LICORNE.

Tapisserie française. *(Fin du XVe siècle.)*



TRANSFORMATIONS DE LA CROIX ET DU CRUCIFIX.

A, Croix de Sainte Radegonde. *(VI[e] siècle.)* – B, Croix d'un croisé. *(XI[e] siècle.)* – C, Crucifix, émail champlevé de Limoges. *(XII[e] siècle.)* – D, Crucifix, émail champlevé de Limoges. *(XII[e] siècle.)* – E, Crucifix en bronze. *(XIV[e] siècle.)*

COURONNES DES ROIS GOTHS. *(VII[e] siècle.)*

qu'à travers la chaîne et le suit mécaniquement, comme s'il le décalquait. La *haute lisse* donne donc une reproduction directe du tableau original, et la *basse lisse* une reproduction *inverse.* La seconde manière est beaucoup plus rapide et moins coûteuse que l'autre ; elle produit aussi des œuvres d'art moins parfaites ; mais il est, techniquement, à peu près impossible de distinguer les premières des secondes. Le tissage se commence par le bas. Dans nos ateliers des Gobelins, le travail quotidien d'un homme ne produit guère qu'un mètre carré par an. Les tapisseries, qui furent un des luxes du moyen âge, représentaient donc une dépense considérable.

La *haute lisse* était connue de l'Antiquité ; des peintures égyptiennes, datant de trois mille ans avant notre ère, et des décorations de vases grecs en font foi ; les tapisseries coptes des IIIe et IVe siècles sont nombreuses. Au XIIe siècle, les procédés de la haute lisse tendaient à se répandre dans tout l'Occident, mais la renaissance de cet art ne se manifeste véritablement qu'au XIIIe siècle. Paris devient alors un centre de production qui, au XIVe siècle, rivalise avec celui des Flandres ; Charles V et ses frères, les trois ducs terribles et magnifiques, donnèrent à cet art, ainsi qu'à tous les arts de luxe, un élan que suivit Charles VI, le roi dément. Pendant ce règne, Nicolas Bataille, de Paris, commença l'admirable *Apocalypse* d'Angers, qui ne fut terminée qu'au bout de cent quatorze ans, sous Charles VIII. Les tapisseries d'Arras étaient les plus célèbres, à tel point que leur nom devint un terme générique, servant à désigner tous les ouvrages de haute lisse, quel qu'en fût le pays d'origine ; en 1386, Jean sans Peur, que Bajazet a fait prisonnier à Nicopolis, se rachète moyennant une rançon d'*Arrazzi.* Jusqu'au XVe siècle, la décoration des tapisseries s'inspire uniquement de thèmes religieux ; le XVe leur adjoint des sujets profanes ; en même temps, le paysage apparaît. La tapisserie gagne en ingéniosité, perd en simplicité grandiose ; des fils d'or et d'argent enrichissent la trame. Cependant l'Allemagne et le midi de la France ont des ateliers éminents ; Bruxelles exécute des chefs-d'œuvre. L'Italie, qui a fait venir des ouvriers de Flandre, vient de s'initier à leur art et s'attache à reproduire les œuvres de ses peintres ; Raphaël dessine des cartons. Sous cette influence, les tapisseries deviennent de véritables tableaux, et ce caractère ne fera plus que s'accentuer désormais. Vers 1535, François Ier établit à Fontainebleau la première fabrique royale, sous la direction de Babou de la

Bourdaisière ; en 1597, Henri IV installe des métiers rue Saint-Antoine et bientôt dans le Louvre même ; Louis XIV, en 1662, fonde les Gobelins, et presque aussitôt la Savonnerie ; deux ans plus tard, Beauvais. Aujourd'hui, les métiers de basse lisse, en France, sont la spécialité de Beauvais et d'Aubusson, comme ceux de haute lisse sont en usage aux Gobelins.

Nos tapissiers anciens, et notamment ceux du XIIIe siècle, n'employaient guère qu'une vingtaine de tons ; aujourd'hui le cercle chromatique comporte 14.400 nuances, pour un résultat moins heureux.

Au-dessous des tentures, à hauteur de siège :

Miséricordes de stalles, provenant d'une église de Picardie. Art français, vers 1500.

Au fond de la salle :

Cheminée monumentale, en pierre sculptée et peinte, décorée de grotesques et de bas-reliefs représentant la légende de la Santa Casa. Sur les deux panneaux de face, les deux scènes principales ; à gauche, premier épisode : la maison où naquit la Vierge est enlevée par les anges qui, par-dessus la mer, l'apportent en Italie ; à droite, quatrième et dernier épisode : elle est définitivement érigée près de Lorette, où les pèlerins viennent la visiter. Sur les panneaux latéraux, deux scènes intermédiaires ; côté droit, deuxième épisode : la Santa Casa est dans la montagne des brigands, deux routiers assaillent un piéton qu'ils renversent, un autre arrête un cavalier ; côté gauche, troisième épisode : la Santa Casa est sur le champ des deux frères qui, à l'aide d'escortes armées, se disputent le terrain, tandis que, au premier plan du même tableau, ils gisent blessés et mourants.

Cette cheminée provient de la rue Croix-de-Fer, à Rouen. Art franco-italien, premier quart du XVIe siècle.

Un plafond et **deux portes** de même époque et de même provenance.

Décorant la verrière, de gauche à droite :

Vitrail de saint Timothée, art rhénan, XIIe siècle. Provient de Reutviller (Alsace).

LES VITRAUX

Le verre fut longtemps une matière trop précieuse et trop rare pour qu'on s'avisât de l'employer à la clôture des fenêtres. Les Anciens se servaient de lamelles de mica, dites *pierres spéculaires*. Quand on imagina de leur substituer des feuilles de verre, ce luxe fut exceptionnel, et bien évidemment le vitrail parut avant la vitre. En effet, les gouttes ou les plaques de verre étaient de dimensions restreintes; il fallut donc procéder par assemblage, dès qu'on voulut couvrir une surface relativement importante, et l'idée s'imposa d'agencer ces morceaux disparates de telle sorte que leur ensemble constituât un dessin ; de plus, ils étaient souvent teintés, à l'imitation des gemmes qu'ils remplaçaient dans la joaillerie, et tout naturellement on en combina les couleurs, de façon à obtenir un décor polychrome. Les fleurs stylisées et les symboles du culte ont probablement fourni les premiers modèles. L'apparition de ces mosaïques transparentes fut saluée comme une merveille. Au milieu du ve siècle, un poète chante la splendeur et la joie que les verrières de Sainte-Sophie versent dans la basilique byzantine. Un peu plus tard, à Rome, quelques églises possèdent aussi des vitraux. Puis, au VIe siècle, l'évêque Grégoire en décore Saint-Martin de Tours ; au VIIe, ils apparaissent au cloître de Jumièges ; au VIIIe, nous les trouvons en Angleterre; au IXe, l'évêque de Reims, Hincmar, en donne à sa cathédrale neuve.

Dès cette époque, un art est né; des praticiens écrivent des traités ; des artistes acquièrent un renom ; les compositions décoratives s'amplifient. A la fin du Xe siècle, on cite dans les Ardennes, à Saint-Hubert, des vitraux où se voient des griffons parmi des entrelacs ; au XIe, l'église Saint-Remi, de Reims, montre des scènes historiques. En 1134, Saint Bernard, abbé, ennemi du faste, prescrit aux moines de Cluny de n'employer dans leur monastère que les vitres « blanches, sans croix, sans couleur ». C'est donc que l'usage des vitraux multicolores, tout somptuaire qu'il fût, tendait à se généraliser. Vers ce même temps, une école se manifesta aux bords du Rhin.

Également est né l'art de peindre sur verre, qu'il ne faut pas confondre avec l'art de combiner par juxtaposition des verres préalablement teintés.

En fait, le développement du vitrail fut une œuvre chrétienne ; les dates le prouvent et la logique corrobore le fait : cette innovation et ses progrès répondent à un besoin spirituel.

Le mysticisme du moyen âge devait cultiver avec ferveur un art qui l'aidait à s'épanouir. En ces portes radieuses qu'il perçait dans la pierre entre le ciel des bienheureux et la terre des miséreux, il a mis tout son rêve et toute sa foi, ses légendes, une beauté morale exprimée par une splendeur réelle. Miracle et féerie, joie des yeux et des âmes, fleur de lumière éclose dans le jardin ombreux des cathédrales, parmi les troncs des colonnes feuillues, soupirail aux couleurs d'arc-en-ciel par où les détresses humaines s'exhalent en prière, trou de clarté par où la foi s'élance vers le ciel invisible, peut-être inaccessible ! Le vitrail est l'énorme fleur dont le calice flamboie au-dessus des têtes penchées, et que l'œil des fidèles, quand il se relève vers Dieu, rencontre comme une promesse des éblouissements paradisiaques ; de ces pétales, l'espoir tombe en rayons ; c'est une pluie d'espoir qu'ils versent sur le peuple. Le vitrail des chrétiens est deux fois symbolique : chemin par où Dieu leur envoie une magnificence du ciel, chemin par où leurs vœux gravissent l'infini. Dieu sait si le moyen âge, en son interminable détresse, eut besoin d'espérer : la chanson du vitrail est son chant d'espérance.

Dix-huit vitraux provenant de la Sainte-Chapelle du Palais, à Paris. Art français, milieu du XIIIe siècle.

Un vitrail civil. Art français, XIVe siècle.

Vitraux divers. Art français et allemand, XVe et XVIe siècles.

Traversant la passerelle des faïences hispano-moresques, le visiteur trouve à l'angle S.-E. une porte par laquelle il accède à la

Salle XVIII — Collection hébraïque

Au milieu de la salle, en une vitrine plate :

Presque tous les objets exposés dans cette vitrine et dans les autres se réfèrent au **culte hébraïque**.

LA CONDITION DES JUIFS

Déjà à l'époque des Césars et dans Rome même, où ils étaient nombreux, les Juifs vivaient isolés ; partout ils constituaient

spontanément de petites patries, et partout l'hostilité du peuple les reléguait davantage encore; cette condition qu'ils avaient au milieu du monde païen ne fit que s'aggraver dans le monde chrétien, qui les considéra comme héréditairement responsables de la mort du Sauveur.

Après l'An Mille, quand les terreurs sataniques hantèrent les esprits, on admettait généralement que les Infidèles, sarrasins ou juifs, étaient des incarnations du Diable; pour venger Dieu, on partit en croisade contre les uns, mais auparavant et sur place on extermina les autres. Ces massacres constituèrent au moyen âge une coutume intermittente; quand un fléau s'abattait sur les populations, elles accusaient les Juifs d'en être la cause active ou tout au moins morale : on les suspectait tour à tour d'attirer la colère divine, de répandre la peste, la lèpre, d'ensorceler les gens ou les bestiaux, d'empoisonner les fontaines, d'enlever et de manger les enfants, de s'entendre avec les sarrasins et les lépreux pour la destruction des chrétiens. Les cruautés se produisaient par crise, mais les vexations restaient constantes: le jaune étant la couleur des traîtres, les Juifs devaient porter, comme un rappel de la trahison de Judas, deux rouelles jaunes, larges cocardes cousues devant et derrière leur habit; diverses exclusions sociales, qui frappaient les prostituées, leur étaient applicables dans certaines provinces; au Puy, les procès entre Juifs étaient jugés par des enfants de chœur; à Toulouse, un Juif était souffleté chaque année, à la Passion. (Aujourd'hui encore, le vendredi saint, on peut voir, en Catalogne, les enfants qui procèdent à un symbolique massacre des Juifs: ce jeu consiste à asséner des coups de maillet sur le parvis de l'église.) Cet état de misère sociale n'empêchait pas les Juifs de prospérer; l'importance de quelques-uns fut grande, même au XIIIe siècle : leurs talents commerciaux les enrichissaient et en faisaient les banquiers du peuple, parfois du souverain. Ils semblent avoir, non pas inventé, mais introduit chez nous la lettre de change, qui vraisemblablement leur fut d'abord, entre coreligionnaires, un moyen de se défendre contre les persécutions fiscales et les expulsions qui les frappaient chroniquement dès la fin du XIIIe siècle. En effet, tandis que la royauté poursuivait la lutte séculaire contre la féodalité (XIe-XVe siècles), et à mesure qu'elle centralisait le pouvoir, amplifiait sa force, l'argent lui faisait besoin et défaut de plus en plus; des saignées dans la caisse des Juifs et des Lombards, des lois d'expulsion tour à tour

édictées et rapportées, puis édictées encore, s'ajoutaient aux fluctuations monétaires pour procurer au roi des ressources que les impôts réguliers ne pouvaient lui fournir.

La fréquente spoliation des Juifs durant le moyen âge explique l'extrême rareté d'une orfèvrerie hébraïque, antérieure au XVIIe siècle. Au reste, celle-ci ne présente aucun caractère ethnique; elle n'est jamais qu'une œuvre d'assimilation, un produit de l'art local adapté aux besoins du culte hébraïque.

Hanoukiah (Lampe d'applique à neuf becs pour la fête des Macchabées). Pièce en bronze ajouré, reproduisant le pignon triangulaire d'une église (St-Martin-des-Champs ?). Art français, XIVe siècle.

Tass (plaques de décoration des rouleaux de la Loi), en argent repoussé et ciselé, bronze doré, filigrané, etc. Art hollandais et art allemand, XVIIe et XVIIIe siècle.

Boîtes à parfums pour les cérémonies de Sabbat. Orfèvrerie d'argent, XVIIe et XVIIIe siècle.

Anneaux de fiançailles, du XVIe au XVIIIe siècle.

Mains indicatrices pour la lecture de la Loi, du XVIIe au XIXe siècle.

Coupes et couteaux de circoncision, XVIIe et XVIIIe siècle.

Devant les fenêtres, en une vitrine plate :

Boîtes à parfums. Art hollandais, allemand, XVIIe s.

Mesuseh (préservatif de la maison).

Meghilah (histoire d'Esther). Ce texte biblique, roulé dans un cylindre de bois ou de métal précieux, se trouvait dans la plupart des familles juives, pour leur rappeler que Dieu protège son peuple contre les persécuteurs.

Alphabet hébreu, pierre gravée en relief.

Livres de prières, XVIIe et XVIIIe siècle.

Dans l'autre vitrine plate :

Tissus divers, à destination cultuelle, en soie, velours

et linon brodés : voiles des rouleaux de la loi, langes de circoncision, bonnet, ephod, etc.

Dans les vitrines murales :

Tabernacle portatif, art allemand, 1707.

Hanoukiah (lampe à neuf becs pour la fête des Macchabées), XVIIe siècle.

Chandelier pour la même fête. Art flamand, XVIIe siècle.

Lampes d'applique en bronze et en argent, du XVIIe au XVIIIe siècle.

Boîtes à parfums, **gobelets** de bénédiction, **couronnes** des rouleaux de la Loi.

Sépher oriental, en argent ciselé, **aumonière**, **tronc**, etc.

Autour de la salle :

Arche Sainte, Pupitre d'officiant, Sepher, Voile de tabernacle à décor d'argent repoussé, **contrats** de mariage, histoire d'Esther.

Cheminée d'une maison du Mans. Art français. Commencement du XVe siècle. La peinture polychrome est moderne.

Salle XIX — Musique

Epinette, par Antonio Baffo. Venise, 1570.

Clavecin par Jean Rukers, d'Anvers, vers 1630.

Clavecin, décor Vernis-Martin. France, fin du XVIIe s.

Violon, par Nicolas Amati de Crémone. (Nicolas Amati, mort en 1684, fut le maître de Stradivarius et de Guarnerius).

Pochettes de maître à danser, XVIIe et XVIIIe siècle.

Psalterion, mandolines, guitares, vielle, etc.

Aux murs :

Tapisseries françaises de la fin du XVIe siècle : la ba-

taille de Saint-Denis (1567) et la bataille de Jarnac (1569) [Voir la troisième tenture, couloir XIII.]

Diptyque, peinture sur bois : le Sacre de Louis XII. Art français. Début du XVIe siècle. Sur le panneau de gauche, le sacre de David ; sur celui de droite, le sacre de Louis XII assisté des dignitaires prescrits, dans la cathédrale de Reims. Quand ce précieux document fut découvert, sous la couche de peinture qui l'avait protégé, il servait de porte à un poulailler.

Salle XX, dite du Petit Plafond

Plafond peint sur toile. Art français, fin du XVIIe siècle.

Meubles flamands et hollandais, des XVIe et XVIIe siècles.

Terres vernissées, France, Suisse, Allemagne, des XVIe et XVIIe siècles.

Salle XXI, dite chambre François Ier

LA CHAMBRE

Au moyen âge, la chambre unique servait à tout, dormir, manger, recevoir. Un pavement, recouvert par endroits de jonchées ou de tapis, des murs souvent boisés, toujours peints, et parfois rehaussés de dorures ; au fond, le lit, enveloppé de courtines ; en avant de la cheminée, un banc mobile que l'on retournait suivant les besoins de l'heure, devant lequel on apportait la table pour les repas, et où étaient les places d'honneur, « le dos au feu, le ventre à table » ; contre les murs, le coffre, la chaire, la crédence. De-ci de-là, des escabeaux et des carreaux ; souvent les personnages modestes s'asseyaient sur le sol même. Toutes les affaires se traitaient dans la Chambre du seigneur ou du roi, si bien que son nom sert encore aujourd'hui à désigner les divers locaux dans lesquels se discutent les questions d'État ou autres : la Chambre du Conseil, les Chambres, la Chambre criminelle, etc.

Au principe, le suzerain siégeait là sur son lit (d'où le mot « Lit de justice »). Dès le XIVe siècle, l'invasion de la chambre fut telle qu'il y fallut une annexe, sorte d'alcôve où l'on pût

« gésir » en repos, et ce fut le « retraict » ; alors la chambre officielle, où trônait le grand lit, fut dite « Chambre de parement ». On se couchait là pour mourir, pour recevoir les visiteurs, car la coutume royale avait gagné non seulement la petite noblesse, mais la bourgeoisie (voir l'article *Lit*). Il faut noter cependant que, dans la plupart des maisons françaises, la cuisine, tout enluminée de dinanderies, et joyeuse, resta longtemps la salle où on se réunissait le plus volontiers ; elle conserva ce privilège du XIVe au XVIe siècle, et ne fut guère délaissée qu'après le règne d'Henri IV. Les rois et les puissants seigneurs avaient coutume de « faire marcher les chambres », c'est-à-dire d'emporter en voyage, dans d'énormes coffres, non seulement leur lit, mais les autres pièces de leur mobilier personnel, y compris les tentures, les pièces d'orfèvrerie, etc. : mode coûteuse, surtout au XVe siècle où le luxe des princes était grand; mode périlleuse en temps de guerre, où le pillage des camps procurait au vainqueur un somptueux butin ; après la bataille de Granson (1476), la Suisse s'enrichit des dépouilles de Charles le Téméraire. Cette mode de ne voyager qu'avec son lit était d'ailleurs nécessitée par la fréquente malpropreté des gîtes, et elle durait encore au XVIIIe siècle.

Ameublement du XVIe siècle :

Tables et **sièges** en bois sculpté, **coffres, meubles à deux corps** ; époques de Henri II, Charles IX, Henri III. Le **lit** qui est abusivement désigné comme ayant appartenu à François Ier n'est qu'une pièce décorative composée d'éléments divers.

A droite de la cheminée :

Meuble à deux corps provenant de l'abbaye de Clairvaux. Pièce remarquable du dernier quart du XVIe siècle.

Sur une table :

La Présentation au temple. Groupe en marbre de l'école André Beauneveu. Art français, fin du XIVe siècle.

Sur les murs :

Cuirs de Cordoue, du XVIe siècle.

Tenture brodée de laines et de soies. Art français,

vers 1600. La série de ces tentures se compose de quatre pièces qui ont décoré, à l'Arsenal, l'appartement de Sully, ministre de Henri IV; sur chacune d'elles se dresse une figure mythologique: Apollon, sous les traits du roi Henri; Saturne, Antoine de Bourbon, père du roi; Vénus, Jeanne d'Albret, mère du roi; Junon, la reine Marie de Médicis. (Deux de ces tentures sont exposées dans la salle XXII; la dernière dans la vitrine du Saint-Esprit.)

Cheminée provenant d'une maison du Mans (maison dite de la cour Poté). Art français, commencement du xve siècle.

Vitraux provenant de l'église de Betton (Bretagne). Art français, première moitié du xve siècle.

Salle XXII, dite chambre de la Reine blanche

LES REINES BLANCHES

Par crainte des compétitions successorales, et pour d'autres raisons encore, le Concile de Saragosse avait décidé, en 691, que les veuves des rois finiraient leurs jours dans un cloître. Ultérieurement, cette règle sévère s'atténua : les reines ne furent plus astreintes qu'à subir une retraite de quelques mois, au décès de leur époux.

A la mort de Louis XII, sa veuve fut installée à l'hôtel de Cluny, et comme les reines veuves portaient le deuil en blanc, la « reine blanche » laissa son nom à la chambre qu'elle aurait occupée alors; la tradition rapporte à son sujet une aventure galante dont les chroniques s'égayèrent. Lorsque Anne de Bretagne, seconde femme de Louis XII, mourut en 1514, le roi, qui pourtant avait éprouvé un violent chagrin, se remaria presque aussitôt, épousant une princesse anglaise, Marie, sœur d'Henri VIII; celle-ci avait seize ans. Brantôme raconte que le roi, alors âgé de cinquante-deux ans, et malade, se mit à « faire du gentil compagnon avec sa jeune femme ». Il en mourut au troisième mois, sans laisser d'enfants. La branche des Valois d'Angoulême se trouvait ainsi appelée au trône, en la personne de François Ier. On peut croire que la reine regrettait sa majesté déchue : un fils héritier du roi défunt l'eût ramenée vers le trône; elle simula une grossesse, enflant sa robe « de linges et de dra-

peaux ». Au surplus, son intimité avec un gentilhomme anglais, le comte de Suffolk, risquait de transformer les supercheries de la toilette en des réalités plus dangereuses ; François Ier, avisé du péril par sa mère Louise de Savoie, aposta « des espies », fit surveiller l'hôtel. La chronique scandaleuse rapporte qu'une nuit, avisé de la présence du comte dans la chambre de la veuve, il vint en personne les surprendre, et les maria, séance tenante, dans la chapelle des abbés de Cluny. Que ce détail soit authentique ou romanesque, le fait certain est que la reine de France devint comtesse de Suffolk et retourna en Angleterre. Le comte de Suffolk était le même qui, plus tard, accompagna Henri VIII à l'entrevue du camp du drap d'or (entre Guines et Ardres, en Flandre, juin 1520).

Ameublement du XVIIe siècle :

Lit et fauteuils du maréchal d'Effiat († 1632).

LE LIT

Les matières les plus diverses furent employées pour la confection des lits : la pierre, le bronze, le fer, le bois, parfois décorés d'or ou d'argent, d'ivoire, etc. Ce luxe fut surtout notable au XIIe siècle. Au XIVe, les lits devinrent plus vastes ; ils grandirent encore par la suite, jusqu'à atteindre quatre mètres de largeur. La caisse en était également fort élevée ; on y accédait par le moyen d'un coffre qui formait marchepied Il ne semble pas que les lits à colonnes aient été en usage avant la fin du XVe ; jusque-là de simples courtines les protégeaient contre les courants d'air. Presque toujours, une veilleuse suspendue brûlait pendant la nuit, bien moins pour éclairer utilement que pour écarter les apparitions du Diable et des Esprits, si fréquentes au XIe siècle, et qui persistaient encore après la Renaissance. Souvent les imagiers représentent les hauts personnages, étendus sur leur lit et revêtus de leurs insignes ; c'est là simplement un symbole ; tout le monde couchait nu. Cette habitude, qui existait déjà au temps de Charlemagne, durait encore au XVIe siècle, et même au XVIIe ; on se drapait simplement dans un drap ou linceul. Le double drap n'apparaît que très tard. Avant d'entrer au lit, on éteignait le flambeau posé sur le coffre ou sur le sol. Parfois aussi, des valets ou chambrières, debout au chevet du lit, tenaient la chandelle, en attendant que leurs maîtres fussent endormis. Rarement on couchait seul ; les rois eux-mêmes avaient cou-

tume de prendre un camarade de lit ; Louis XIII est le premier qui s'en abstienne. La promiscuité du lit atteignit son comble au XVIe siècle ; alors l'hospitalité s'offrait communément, et par pure civilité, au lit conjugal.

Les petits bourgeois et les paysans couchaient tous ensemble, en famille. Dans les hôpitaux, nous trouvons encore, en 1620, trois malades en un seul lit, l'agonisant auprès du moribond, et sans distinction des maladies diverses. La coutume royale de se tenir au lit pour rendre la justice (d'où *Lit de justice*) remonte à des époques très reculées ; les Rois fainéants du VIIe siècle ne l'inventèrent point ; sans doute elle est chez nous un héritage des rites orientaux. Elle donne un air de noblesse qui va suffire à l'accréditer, si bien que la bourgeoisie elle-même l'adoptera à son tour : au XIVe siècle il est de bon ton de rester au lit pour recevoir les visiteurs. Cette mode avait été d'abord le privilège des nouvelles accouchées ; pendant une quinzaine elles s'honoraient de réunir ainsi de nombreuses commères et de les héberger (d'où les locutions : *parée comme une accouchée, les caquets de l'accouchée*). Plus tard, la mode s'étendit aux veuves, et ensuite aux jeunes mariées ; celles-ci, sous Louis XIV, non seulement étaient conduites en grande pompe et mises au lit nuptial, mais encore elles y demeuraient tout le lendemain, et leurs amis venaient leur présenter des félicitations. La coutume de garder le lit pour recevoir les gens s'était généralisée à tel point qu'on persistait à l'appliquer dans les circonstances les plus cérémonieuses : Richelieu, dans son lit, attendait les ambassadeurs.

Il importe encore de noter ici que, pour éviter toute substitution d'enfant, les reines de France devaient accoucher en public : cette prescription, d'origine évidemment barbare, était encore en vigueur sous Louis XVI, puisque Marie-Antoinette faillit mourir étouffée par la foule dont sa chambre était envahie.

Cabinets en ébène incrusté d'ivoire. Art espagnol, XVIIe siècle.

Cabinet florentin décoré d'incrustations de marbres polychromes, et miroir de même style, XVIIe siècle.

Grand miroir vénitien du XVIIe siècle.

Horloge astronomique, art anglais, XVIIe siècle.

Aux murs :

Deux des quatre **tentures brodées**, provenant de l'Arsenal, appartement de Sully (voir les deux autres, salle XXI et vitrine du Saint-Esprit). Art français, vers 1600.

Salle XXIII — Chapelle

Sur les murs :

Grand retable en pierre provenant de la Sainte-Chapelle de **Saint-Germer** (Oise). Art français, seconde moitié du XIIIe siècle. Panneau rectangulaire décoré de figures en haut-relief. Au centre, abrités sous un arc en cintre surbaissé, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. De chaque côté de ce groupe central : 1° A gauche, l'Église ; à droite, la Synagogue. 2° A gauche, saint Pierre ; à droite, saint Paul. 3° A gauche, l'Annonciation ; à droite, la Visitation. 4° A gauche, une scène de la légende de saint Ouen : le saint guérit un paysan qui est paralysé de la main droite parce qu'il n'a pas observé le repos dominical. A côté de ce groupe, un archevêque. A droite, deux scènes de la légende d'Édouard le Confesseur, roi d'Angleterre : le roi donne son anneau à saint Jean l'Évangéliste qui, déguisé en pèlerin, lui demande l'aumône ; un messager, envoyé par saint Jean, rapporte l'anneau au roi Édouard et l'avertit de sa mort prochaine.

LES RETABLES

Le retable est une paroi verticale dressée sur la table de l'autel, dont il garnit l'arrière ; il fut tantôt immeuble et tantôt meuble ; on doit croire que, à l'origine et pour des raisons liturgiques, le maître-autel des églises cathédrales ne possédait jamais de retable fixe, celui-ci étant propre aux chapelles et aux églises abbatiales. Par la suite, le rituel des offices s'étant transformé, les retables mobiles disparurent peu à peu. Les retables fixes se généralisent vers la fin du XIVe siècle. Toujours décorés de scènes ou de figures religieuses, ils suivent exactement le style de la statuaire monumentale. On les fit de toutes matières, or, argent et cuivre doré, émaux, pierre,

marbre ou albâtre, bois sculpté ou panneaux peints, ivoire, etc. Il ne faut pas confondre le *retable* qui est sur l'autel avec le devant de l'autel ou *tombeau*, qui sert de base, et qui fut ainsi nommé parce que, dans les premiers temps, l'autel s'élevait souvent sur le tombeau d'un saint.

Bas-reliefs et **statuettes** d'applique en albâtre du Yorkshire. Art anglais, XVe siècle.

Retable de saint Pérégrin ou de saint Firmin (pierre). Art français, commencement du XIVe siècle. Au centre, le Calvaire; à gauche, le saint évangélisant; à droite, sa décollation.

Retable en bois sculpté et doré, commencement du XVIe siècle. Au centre, la Messe de saint Grégoire; à gauche, la rencontre d'Abraham et de Melchisedech; à droite, la Cène. Provient de l'abbaye de Prémontrés, à Averbode, près Liége.

Sur l'autel :

La Vierge et l'Enfant. (Vierge assise, marbre). Art italien, XIVe siècle.

LA SAINTE VIERGE

Nous connaissons (voir *Pèlerinages*) le rôle tutélaire que la détresse du moyen âge attribue à la sainte Vierge. Ses images sont innombrables, et naturellement elles subissent, au cours des siècles, une transformation analogue à celle que nous constatons dans les figures du Christ. De même que le Rédempteur, jusqu'à la fin du XIe siècle, garde une attitude royale et porte les insignes royaux (voir *Crucifix*), de même la Vierge, jusqu'à cette même époque, se présente assise sur un trône, tenant l'Enfant dans l'axe de son buste, visage sous visage. Seulement, au milieu du XIIe, la figure commence à perdre en partie ce caractère hiératique que la symétrie accentuait; l'Enfant passe sur le genou gauche. Au début du XIIIe, la Vierge se lève; debout, mais rigide encore, elle porte le petit Jésus sur le bras. Puis, l'humanisation s'accentue, et voici, au milieu du siècle, l'invention du sourire (voir XIIIe siècle). Au XIVe, le personnage se déhanche sous le poids de son divin fardeau. Dès lors, le réalisme se précisera de plus en plus, et aussi l'api-

toiement de la Mère, qui daignera bientôt se pencher vers les hommes, leur tendre son Jésus, et qui, définitivement humanisée par la Renaissance, se manifestera dans les tendres attitudes du rôle maternel.

A droite et à gauche de l'autel :

La Vierge et l'Enfant. (Vierge assise, statue mutilée, pierre). Art français, commencement du XIVe siècle.

La Vierge et l'Enfant. (Vierge debout, pierre). Art français, fin du XVe siècle.

Une sainte (pierre). Art français, premier tiers du XVe siècle.

Près de la porte :

La Vierge et l'Enfant. (Vierge debout, pierre.) Art bourguignon, première moitié du XVe siècle. Provient du château de Sainte-Apollinaire (près Dijon), où elle était placée au-dessus de la porte du pont-levis.

Au-dessus de la porte :

Trois compartiments d'un retable en terre cuite, peinte et dorée. Art français, milieu du XVIe siècle. Le mariage de la Vierge, l'Adoration des Anges, l'Adoration des Mages. Provient de l'église de Saint-Éloi, près de Bernay (Eure).

Salle XXIV — Ivoires

L'IVOIRE

Les Orientaux, les Hébreux, l'Égypte, la Grèce et Rome eurent pour les décorations d'ivoire un goût passionné dont héritèrent les premiers temps du moyen âge ; des ivoires profanes sont ainsi arrivés jusqu'à nous, conservés et utilisés par l'Église. Dès le XIIe siècle, l'ivoire est en grand honneur pour les usages du culte : il fournit des revêtements de châsse, des coffrets, des images saintes, des plaques de reliure, des crosses, des pyxides et des calices. Généralement alors, et depuis lors, il est peint, au moins par places, et probablement doré ; au mi-

Crosse abbatiale. Art français, XIIe siècle.

Crosse épiscopale. Art français, XIVe siècle, monture en cuivre doré du XVe siècle.

Coffrets et fragments de coffrets. Art italien et art français, XVe siècle.

La Justice et le Crime. Groupe en ivoire. Art italien (?). Fin du XVIe siècle.

En deux vitrines plates, faisant pendant aux précédentes; dans l'une, côté est :

Diptyques et volets de diptyques. Art français, XIVe s.

Boîtes à miroirs. Art français, XIVe siècle.

David et Bethsabée. Boîte à miroir. Art allemand, XVIe siècle.

Memento mori et nœuds de chapelets. France et Espagne, XVIe et XVIIe siècle.

Dans la vitrine plate, tangente, côté ouest :

Mise au sépulcre. Art français, XVIIe siècle.

Baisers de paix en ivoire. Art français, du XVe au XVIIe siècle.

Bracelets d'archer, en ivoire. Art flamand, XVIe et XVIIe siècle.

Poires à poudre et chausse-pied, en corne, XVIe et XVIIe siècle.

Devant les fenêtres, côté sud; en une vitrine plate :

Triptyque en haut-relief et ronde bosse. Art français, XIVe siècle. Provient de l'église de Saint-Sulpice (Tarn). Œuvre d'une rare beauté; remarquer, notamment, au registre inférieur du panneau central, la Vierge et les deux anges.

Boîtes à miroir. Art français, XIVe siècle.

Petits triptyques, diptyques, tablettes et volets de diptyques. Art français, XIVe siècle.

LES TABLETTES

Les tablettes enduites de cire, employées par les Grecs et les Romains et servant à inscrire des notes, restèrent d'un usage courant au moyen âge. Au XIIIe siècle, vingt et un patrons, à Paris seulement, fabriquaient cet article. Ces tablettes, en forme de volet double, ou diptyque, étaient souvent en ivoire, décorées de bas-reliefs sur leurs faces externes.

Devant l'autre fenêtre, côté sud :

Fragments de retable. Art français, XIVe siècle. (Parties restaurées.)

Plaques de coffrets. Art français, XVe siècle.

Devant la fenêtre, côté nord, en une vitrine plate :

Cuillers, **manches de couteaux**, sifflets, jonchets. Art français et italien, XVIe et XVIIe siècle.

Râpes à tabac. Art flamand, XVIIe siècle.

Au mur, entre les deux fenêtres, côté sud :

Grand retable en ivoire. Italie du Nord, XIVe siècle.

Contre la cloison occidentale, en trois vitrines murales, à droite :

Pions de jeu, **pièces d'échiquier** et **dés à jouer** en ivoire et en os, du IXe au XVIIe siècle.

A gauche :

Enfants nus. Figures et groupes en ronde bosse et bas-reliefs par François Duquesnoy (?), Van Opstal, etc. Art flamand, XVIIe siècle.

Tabatières flamandes des XVIIe et XVIIIe siècles, décor de scènes familières ou grivoises, personnages comiques, villageois, danseurs, truands, etc.

LES TRUANDS

Durant tout le moyen âge, des hordes nomades, originaires d'Orient, rôdent dans la région balkanique et s'infiltrent dans

l'Europe entière. Les routes sont leur patrie ; en cette patrie errante, on parle toutes les langues, dont on fait une langue ; on convient de signes pour se reconnaître et s'entr'aider ; aux abords des villages, on grave au couteau, sur des troncs d'arbre, des hiéroglyphes qui sont des avertissements et qui dénoncent aux bandes à venir ce qu'on peut espérer par là ou ce qu'on doit y craindre. Pour être forts, ces groupes isolés s'unissent ; bientôt ils constituent une corporation ; tantôt ils inventeront de créer un État ; leur misère va devenir un royaume ; ils auront un roi, éligible chaque année, auquel ils obéissent, auquel ils payent l'impôt, et nul ne s'y dérobe, car les lois sont sévères. Au xv[e] siècle, ils sont assez puissants pour oser entrer dans les villes ; parfois on les tolère, et aussi on les pend. Louis XI, dont la politique s'accommode de toute combinaison provisoirement avantageuse, leur offre asile dans Paris.

Les voilà reconnus : ils s'appellent les Truands ; le quartier des Halles, où ils habitent, devient leur domaine et s'appelle la Cour des Miracles. Des miracles en effet s'y produisent chaque soir, car c'est là que les mendiants se débarrassent de leurs béquilles ou de leurs plaies postiches ; et c'est une Cour, aussi, puisqu'elle a son roi, ses dignitaires, sa bannière ; le Grand Coësre des Truands, qui peut-être a pris son nom du Grand Coëne des Hébreux, est empereur de Galilée ; il porte couronne et manteau princier, lorsqu'il siège en son lit de justice, pour condamner un sujet coupable, nommer un duc, préciser une mission, envoyer une ambassade, veiller au bon ordre des écoles, présider à l'examen des candidats. Car, en ce royaume de la pègre, les grades s'acquièrent par le mérite : nul n'est admis à remplir, dans le crime, des fonctions auxquelles ne le destinent point sa capacité personnelle et ses études préalables. Aux écoles du soir, les archisuppôts donnent des cours d'épilepsie, de claudication, de mendicité, de fièvre-quarte, de vol à la tire et de teigne ; ils instruisent à tuer proprement, à grelotter de froid ; les peintres de la corporation apprennent à peindre sur peau humaine des plaies qui sont des chefs-d'œuvre. Puis, le matin venu, à l'heure de la messe et du marché, les Truands vont à leurs affaires ; à l'entour des églises, sur les places publiques et à l'angle des ponts, voici les orphelins et les millards ; les rifodés, les malingreux, les marcandiers ; les callots et les piètres, les sabouleux et les coquillards, les capons et les polissons. Lorsque ces professionnels auront

disparu, plusieurs des titres qu'ils portaient subsisteront en souvenir d'eux, et leurs termes d'argot passeront dans la langue française.

De loin, toute la nuit, on les entendait crier. Jusqu'à Louis XIV, Paris écouta cette clameur du vice, qui montait du quartier des Halles. Une épouvante sortait de ce bouge ; la sauvage puanteur de toute l'infamie humaine s'exhalait de ce petit monde, où tous les péchés de la terre avaient droit de cité : le faible, le lâche et le pervers, enfants volés, écoliers perdus, soldats déserteurs de toutes les armées, des évadés, des déclassés, et parfois des innocences persécutées, pêle-mêle, vivaient en cette Babel de boue, et les mots de toutes les langues, française, italienne, allemande, anglaise, provençale, espagnole, basque, celtique et hébraïque, râlaient furieusement dans le *jargon* de la sentine universelle. Quand les soldats de Louis XIV entrèrent dans ce cloaque, ils y trouvèrent, superposées, accumulées, la fange et la vermine des siècles.

Contre la même cloison, vitrine du milieu :

Figures en ivoire doré, en jais, etc. Art espagnol et portugais, des XVIe et XVIIe siècles.

Contre la cloison opposée, en deux vitrines murales :

Figures, groupes et médaillons. Art français, XVIIe s.

Boîtes à mouches, bonbonnières, etc. Art français et flamand, du XVIe au XVIIIe siècle.

Autour de la salle :

Meubles et fragments de meubles, en ébène sculpté, incrusté ou non incrusté d'ivoire. Art français, flamand, espagnol, etc., du XVIIe siècle.

Salle XXV — Verrerie et enluminures

LE VERRE

L'invention du verre remonte vraisemblablement aux âges préhistoriques ; quant à son utilisation industrielle, on l'attribue à la Phénicie. En Égypte, les tombes de Béni-Hassan (XVIIIe dynastie, 1500 ans avant J.-C.) nous montrent des ver-

riers soufflant des flacons selon la méthode encore employée aujourd'hui ; au temps de Strabon, les ateliers d'Alexandrie jouissaient d'une grande célébrité. Ces premières verreries étaient opaques, quelques-unes à peine diaphanes. Le verre transparent serait, au dire de Pline, une création italique ; le même auteur affirme que les procédés de la vitrification du sable nitré passèrent de l'Italie dans les Gaules et les Espagnes. On peut supposer cependant que les régions volcaniques des Gaules procurèrent à leurs habitants les possibilités d'une invention locale ; il se peut aussi que les Gaulois, dont les incursions vers l'Orient furent innombrables, aient directement rapporté d'Asie ou d'Afrique la notion de cet art, qui les passionna de bonne heure. Ils l'employèrent d'abord moins pour les usages domestiques que pour la parure (bracelets, colliers, agrafes, etc.) et, en raison de son inaltérabilité, pour les usages funéraires : les fioles abondent dans les tombes mérovingiennes comme dans les tombes romaines. Au XIIIe siècle, le travail du verre se généralise chez nous ; au XIVe siècle, il constituait déjà une véritable industrie ; son emploi pour les ustensiles de table était assez commun, au temps de saint Louis, pour qu'on désignât sous le nom de *verre* les vases à boire, de quelque matière qu'ils fussent ; sous Louis XI, afin de cacher l'argenterie pourchassée par le roi, les aiguières et gobelets en verre tendirent encore à se généraliser, si bien que, cinquante ans après, les colporteurs promenaient dans les villes et les villages des produits devenus grossiers.

L'industrie verrière était cependant la seule à laquelle les nobles, pour qui tout travail manuel constituait une déchéance, pussent s'adonner sans déroger : les verriers étaient gentilshommes.

La Renaissance produisit des verres admirables, à Venise d'abord, puis en France, en Allemagne. Au XVIIe siècle, une décadence notable commence à se manifester. Au XVIIIe, la préférence va au cristal. Mais, à la fin du XIXe, quelques grands artistes français, Cros, Lalique, Gallé, ressuscitent le bel art du verre.

En quatre vitrines cubiques, vers les quatre coins de la salle : dans l'une, angle S.-O., les pièces les plus anciennes et les plus rares :

Grande vasque en verre émaillé. Art arabe, XIIIe siècle.

Lampe de mosquée. Verre émaillé. Art arabe, XIVe siècle.

Plaques de verre gravé sur dorure. Art français, XIVe siècle.

Plateau sur pied. Verre émaillé, de style arabe. Art vénitien, XVe siècle.

Coupe en verre bleu, émaillé et doré. Art vénitien, XVe siècle. (Le pied restauré.)

Gourde à décor de style arabe. Verre émaillé et doré. Art vénitien, XVe siècle.

Grand verre, émaillé de perles polychromes. Art vénitien, XVIe siècle.

Coupe à pied, en verre émaillé, avec figures et inscription dédicatoire. Art français (Poitou), XVIe siècle.

Jattes en verre émaillé et doré. Art vénitien, XVIe s.

Dans la vitrine de l'angle N.-O. :

Verrerie de Venise, du XVIe au XVIIIe siècle.

Dans la vitrine de l'angle N.-E :

Verrerie française des XVIIe et XVIIIe siècles :

Gobelet en verre émaillé, à décor de figures polychromes. Art français (Poitou ?), XVIe siècle.

Figurines en verre opaque. Ateliers de Nevers, XVIIe et XVIIIe siècle.

Flacons. Ateliers d'Orléans, XVIIe et XVIIIe siècle.

Verres de Venise, opaques et translucides, des XVIIe et XVIIIe siècles.

Dans la vitrine de l'angle S.-E. :

Verrerie d'Allemagne, des Pays-Bas et de Bohême ; verres gravés, émaillés, craquelés, opaques, etc., du XVIe au XVIIIe siècle.

Devant les fenêtres, côté sud, en deux vitrines :

Plats, coupes et **plateaux**, en verre émaillé, gravé, peint, doré. Art vénitien, XVIe et XVIIe siècle.

Devant les fenêtres, côté nord, en une vitrine plate :

Plats avec peinture sous verre. Art vénitien, XVIe et XVIIe siècle.

Devant la fenêtre du milieu, côté nord :

Médaillons en cire. Portraits de personnages illustres. Art français, XVIe siècle.

Médaillons en cire. Portraits, figures et groupes, en bas-relief et haut-relief. Art français, XVIe et XVIIe siècle.

Contre la cloison ouest de la salle :

Cheminée monumentale, provenant d'une maison de Troyes. Art français, seconde moitié du XVIe siècle.

Joignant la cheminée, en un meuble à volets :

Collection d'enluminures et de manuscrits français, depuis le haut moyen âge jusqu'au XVIIe siècle.

Devant la cheminée, en une vitrine hexagonale :

Un pleurant. Albâtre, par Claus de Werve. Provient du tombeau de Philippe le Hardi. Art bourguignon, vers 1410.

Un pleurant. Albâtre, par Jean de la Huerta. Provient du tombeau de Jean sans Peur. Art bourguignon, milieu du XVe siècle. (Ces deux tombeaux, érigés dans la Chartreuse de Champmol, près Dijon, et mutilés pendant la Révolution, sont actuellement au musée de Dijon.)

Réplique d'un autre pleurant du tombeau de Jean sans Peur, par Jean de la Huerta. (Une figure identique décore le monument de Dijon.)

Un pleurant. Albâtre. Art bourguignon, XVe siècle.

La Vierge et l'Enfant. Albâtre. Art bourguignon, XVe siècle.

Au milieu de la salle, sur un meuble de présentation :

La Vierge et l'Enfant. (Vierge debout. Albâtre.) Art français, XIVe siècle. Provient de l'Hospice de Sens.

Jeanne de Laval (épouse du roi René), en donatrice. Marbre. Art français, fin du XVe siècle. Provient d'une église d'Aix-en-Provence.

Pleureuse. Albâtre. Art français, fin du XIVe siècle.

Bâton du cardinal Montelparo. Art italien, fin du XVIe siècle.

Jésus au Jardin des oliviers. Groupe en bois sculpté. Art flamand, XVIIe siècle.

La Vierge et l'Enfant (une des premières peintures sur toile). Art français, XVe siècle.

L'Adoration des Mages. Peinture sur bois, attribuée à Luca d'Olanda (1523) ; ou de l'école d'Anvers.

Musiciens. Deux panneaux peints, attribués à Michel Wolgemuth. Ecole de Nuremberg, vers 1480.

Corne de Licorne (en réalité dent de narval), offerte à Charlemagne par le sultan Haroun-al-Raschid, en 807, déposée par l'empereur au Trésor impérial d'Aix-la-Chapelle, et, par son petit-fils Charles le Chauve, au Trésor de l'église abbatiale de Saint-Denis, où elle fut précieusement conservée pendant 950 ans, pour garantir les rois de France contre les tentatives d'empoisonnement. On y découvre des traces de grattage. Brisée lors de la Révolution, recueillie au Cabinet des Médailles, elle est entrée récemment au Musée de Cluny.

LA LICORNE

La *licorne*, animal chimérique dont l'invention se perd dans les temps les plus reculés et qui semble nous venir d'Extrême Orient, était symbole de virginité, de pureté. Pour cette raison, on considérait la corne de cet animal comme douée de la vertu de dénoncer les traîtrises et la présence du poison dans les aliments ; elle constituait le meilleur des antidotes. Or l'empoisonnement fut un péril perpétuel pour les rois ou les seigneurs du moyen âge et surtout de la Renaissance ; les moindres morceaux de cette corne rare étaient donc extrêmement recherchés ; au XVIe siècle, ils coûtaient dix fois plus cher que l'or. Les rois de France possédaient, depuis Charles le Chauve (843), une

corne entière que le sultan de Bagdad, Haroun-al-Rachid, avait envoyée à Charlemagne, en 807, et qui était précieusement conservée au Trésor de l'église abbatiale de Saint-Denis. Sans doute les souverains recoururent à son efficacité, car on y voit plusieurs encoches. En 1793, les zoologistes purent examiner cette pièce célèbre depuis mille ans, et y reconnurent une dent de narval. Le palais des Doges, à Venise, possède une corne semblable, mais d'une dimension moins importante.

La *licorne*, en raison de ses attributs, servit d'emblème aux apothicaires, aux vierges, aux magistrats. Consécutivement, lorsqu'elle apparaît comme support héraldique, elle désigne la noblesse de robe (voir les tapisseries dites de la Dame à la Licorne), par opposition au *Lion* qui désigne la noblesse d'épée.

A proximité, en une vitrine plate, posée sur une table du XVIe *siècle :*

Livres d'heures. Art français, XIVe, XVe et XVIe siècle.

LE CALENDRIER

Durant tout le moyen âge, les fêtes religieuses donnaient leur nom aux divisions de l'année, et constituaient le calendrier usuel : ces fêtes étant mobiles, les désignations se trouvaient inconstantes et parfois même variaient d'un pays à l'autre. Bien plus, l'année commençait à Pâques, et, de ce fait, une différence de plusieurs semaines se produisait dans la durée de l'an. Henri III, par un édit du 4 août 1564, décida que l'année commencerait au 1er janvier. Puis, en 1581, le pape Grégoire XIII institua le calendrier auquel il donna son nom (*grégorien*) et qui, malgré ses défectuosités, s'est conservé jusqu'à nos jours.

Livre d'heures, manuscrit français du XVe siècle, avec inscriptions familiales, naissances, baptêmes, décès, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. (Ce manuscrit est typique d'une coutume; il représente ce qui, durant des siècles, a constitué chez nous le plus sûr document de l'état civil.)

L'ÉTAT CIVIL

L'usage des noms de famille dans la chrétienté ne date guère que du XIe siècle. Jusqu'alors les noms de baptême existaient

seuls; mais, dans l'énorme promiscuité des Croisades où ces noms se répétaient à l'infini, ils apparurent insuffisants; en même temps que chaque chevalier adoptait des armoiries distinctives (voir *le blason*), on prit l'habitude de joindre au nom de baptême un qualificatif, surnom qui se tirait d'une particularité physique ou morale, ou de quelque aventure, et qui resta patronymique. Cette coutume nouvelle des familles nobles s'étendit ultérieurement à la bourgeoisie des villes, puis au peuple des campagnes. Cependant, qu'il fût noble ou vilain, nul n'avait d'état civil : on naissait, on mourait, sans qu'il en restât trace; l'âge des rois eux-mêmes fut parfois incertain (Louis VI, Charles VII, etc.). Le chef de famille, lorsqu'il savait écrire, ou, à son défaut, le chapelain dans les maisons seigneuriales, inscrivait les enterrements et dates mémorables sur un livre de prières qui se transmettait de génération en génération. Les mariages étaient mentionnés avec plus de soin, pour deux raisons : l'une nobiliaire, car il importait à chacun de connaître ses alliances, ses origines, ses quartiers de noblesse ; l'autre religieuse, et celle-ci était prépondérante, car l'Église prohibait le mariage à certains degrés de parenté.

Elle avait donc recommandé aux prêtres d'enregistrer les mariages, et aussi les naissances, les décès, au Livre de la paroisse; ces inscriptions étaient fort irrégulières. Le concile de Trente les prescrivit formellement, en 1563; ses ordres furent bientôt négligés. Des ordonnances royales ne se virent guère mieux observées. Encore faut-il noter que depuis la révocation de l'édit de Nantes (1685) jusqu'en 1789, les protestants se trouvaient exclus de toute inscription, puisqu'ils étaient hors de l'Église. Nos registres actuels datent de 1792.

Au fond de la salle, contre la cloison, est, en une vitrine plate :

Autres manuscrits, livres d'heures, enluminures, des XVe et XVIe siècles.

LE PAPIER

La plupart des manuscrits du moyen âge étaient sur velin, strictement peau de veau mort-né (lavée, poncée, etc.). Le papier de coton était pourtant commun et employé dès le XIe siècle; le papier de linge ne semble dater que du XIIIe siècle et son emploi ne se généralise qu'après l'invention de l'imprimerie, c'est-à-dire vers le règne de Louis XI.

Les premiers livres imprimés à Paris. Vélins, gravures sur bois rehaussées de polychromie, exécutés chez Guillaume Anabat, commencement du XVIe siècle. (Voir la notice des Cartes à jouer, salle IX.)

Contre cette même cloison, en trois vitrines murales :

Cristaux taillés des XVIIe et XVIIIe siècles.

Coffrets en bois à décor de pâte moulée, blanche ou polychromée, à rehauts d'or. Art italien, fin du XVe et XVIe siècle.

Reliquaire à décor de pâte. Art francais, XIIIe siècle.

Coffret de mariage à décor de pâte. Art français, XIVe siècle.

Coffret à décor de pâte. Art italien, XVIe siècle.

Tabatières, bonbonnières et **miniatures**, du XVIIe au début du XIXe siècle.

En une vitrine plate, au-dessous de la troisième vitrine murale :

Portraits peints, miniatures et médaillons, XVIe et XVIIe siècle.

LA BARBE ET LES CHEVEUX

Dans le haut moyen âge, le port de la chevelure longue est un signe de liberté ; on coupe les cheveux aux serfs ; on tonsure les princes dépossédés, avant même de les enfermer dans un cloître. La mode de porter la barbe longue se discrédite à la fin du XIIe ; elle reparaît au milieu du XIVe, mais dure peu. François Ier, au début du XVIe, la remet en faveur. Un jour, Louis XIII, pour se distraire, s'avise de raser les officiers de sa maison, ne leur laissant que la moustache et une pointe au menton : du coup la mode fut changée. Vers cette même époque, les dames qui, jusque-là, se faisaient coiffer par leurs chambrières, eurent brusquement recours à des coiffeurs masculins. Louis XIV, ayant des loupes sur le crâne, adopta la haute perruque, et toute l'Europe porta perruque jusqu'à la Révolution française.

Portraits à transformations, avec feuillets de mica interchangeables. France, fin du XVIIe siècle.

Au pourtour de la salle :

Figures d'applique, en marbre et en albâtre. Art français et art anglais, XIVe et XVe siècle.

Cabinet espagnol, XVIe siècle. (Le pied est moderne.)

LE CABINET

Ce meuble, apparu au XVIe siècle, n'est d'abord qu'une transformation du *bahut*, réduit de formes et portatif comme lui, posé sur une table qui lui est destinée et dont les pieds sont de nombre et de hauteur variables; bientôt il adhère à ces pieds, et le meuble nouveau, qui procédait du coffre, prend alors quelques caractères de l'ancienne crédence. Mais, en dépit de ces transformations extérieures, il reste intérieurement muni de compartiments ou de tiroirs, et sert à ranger les objets précieux. Sa décoration est presque toujours luxueuse. Florence, au XVIe siècle, l'orne de marqueteries en marbres multicolores ou en pierres rares ; en France, l'époque de Louis XIII affectionne les cabinets en bois d'ébène, plaqués d'ivoire, et cette sévérité de couleur dans le meuble correspond logiquement à la sévérité du costume, dont les velours sombres sont rehaussés de toile blanche. Sous Louis XIV, le luxe général abolit ces austérités : dès lors nous voyons se multiplier les bois des îles, les applications de pierres brillantes ou de métaux, les marqueteries de Boulle, les vernis de la Chine qui seront tout à l'heure imités par les nôtres ; le cabinet s'illustre de toutes les splendeurs possibles, parce qu'il est par excellence le meuble familier, intime, des plus nobles dames et des plus hauts seigneurs.

Cabinet vénitien, XVIIe siècle.

Trois statues en pierre : saint Savinien, l'Astronomie, sainte Savine (?). Atelier de Jacques Juliot de Troyes. Art français, milieu du XVIe siècle.

Treize devants de coffres de mariage, panneaux peints à rehauts d'or. Art italien, XVe et XVIe siècle. (Pièces célèbres, provenant de la collection Campana. Voir la notice du Coffre, salle III.)

Parement d'autel, broderie en perles de verre. Art français, fin du XVIIe siècle.

La Vierge. Verre peint et doré. Art italien, XVe siècle.

Petits bas-reliefs en albâtre. Art flamand (Malines), fin du XVIe et première moitié du XVIIe siècle.

La Messe de saint Grégoire. Triptyque. Art flamand, seconde moitié du XVe siècle.

L'ORIGINE DU THÉATRE

Toujours le théâtre est issu du temple. De même que, dans le paganisme grec, les fêtes de Dyonisios engendrèrent la tragédie, de même les deux anniversaires du Christ, — Noël et Pâques, naissance et mort, — ont engendré chez nous deux séries de drames qui ne tendaient d'abord qu'à rendre plus accessible et plus claire, plus émouvante aussi, l'intelligence des symboles : notre théâtre est sorti de là.

A l'aube du christianisme, le culte ne comporte aucun rite ; les premiers adeptes se contentent d'un banquet annuel ; ces agapes, simple évocation de la Cène, ne sont qu'une fête de fraternité spirituelle. Bientôt, pour répondre aux besoins nouveaux de l'esprit, une cérémonie plus mystique apparaît, évoquant les phases diverses de la Passion : la Messe est un véritable drame que termine le sacrifice volontaire du Christ et que couronne le triomphe d'une apothéose. Cette institution de la Messe est désormais consacrée et elle se maintiendra, à travers les âges, mais il est bien inévitable que sa présentation se transforme avec les besoins variables des époques et des pays, à mesure que la nouvelle religion se propage.

Au sortir de Rome, elle gagne les provinces ; elle y trouve des races jeunes, encore barbares, une enfance naïve et douloureuse de peuples chez lesquels le symbolisme de Rome ne serait guère intelligible. Pour les émouvoir, une abstraction ne suffit pas; pour arriver à leurs esprits, il faut frapper leurs sens; par des tableaux, par des musiques, il faut intéresser leurs yeux et leurs oreilles : voir et entendre seront une incitation à comprendre ; l'élément visible facilitera l'intelligence, et l'élément musical rendra la compréhension plus intense. Or le mythe chrétien repose sur deux idées essentielles, l'Incarnation et la Rédemption ; Dieu se fait homme et souffre pour racheter les hommes. Les deux actions distinctes, Nativité et Passion, ont deux cadres distincts, Bethléem et le Golgotha : autour de ces deux faits, deux groupes de symboles vont pouvoir se

coordonner, deux séries de drames vont s'agiter. Aux deux fêtes qui commémorent ces deux événements, à Noël comme à Pâques, la Messe prendra un caractère spécial, et la foi s'ingéniera à célébrer, du mieux qu'elle pourra, ces deux instants solennels. Au IXe siècle, notre Messe de Noël est déjà un tableau vivant où les clercs travestis en prophètes se rangent autour de l'officiant qui lit la narration du divin holocauste.

Cette immobilité des comparses ne suffira pas longtemps ; une troisième époque est imminente où ces comparses travertis, afin de mieux revivre les minutes de leur rôle, se mettront à bouger ; et voici des scènes mimées. — Mais leur importance croissante va nécessiter un cadre plus vaste, et ce sera la quatrième époque ; du maître-autel où elles se tenaient naguère, elles se transportent au parvis, où elles auront plus de place pour évoluer. Une estrade devient indispensable ; le premier théâtre est bâti, encore contre l'église, mais déjà hors de l'église. C'est alors que, pour rendre les scènes plus compréhensibles, quelques mots de langue française s'ajoutent aux paroles latines ; ainsi le texte tend à se populariser à mesure que la scène travaille à s'extérioriser.

A cette transformation des *Noëls*, qui se donnent à Noël, une transformation identique correspond dans les *Mystères* qui se donnent à Pâques : une particularité leur est commune et elle aura une grande importance : les personnages que nous voyons se mouvoir et que nous entendons parler sont exclusivement des figures de second plan ; les personnes sacrées, la Vierge, le Christ, restent muets, car la vénération qu'ils inspirent interdirait de leur prêter des paroles humaines.

Cet empêchement même va devenir la cause d'un pas encore qui se fera dans l'évolution de l'idée. En effet, le cercle de ceux qui parlent va nécessairement s'élargir, et leur nombre se multipliera ; du même coup, nous enrichirons le répertoire des sujets à traiter. Donc, cinquième époque : des Saints s'adjoignent aux Prophètes ; ils sont en foule, et leur adjonction procure toute une série de drames qui sera illimitée : les *Miracles*. Car, avec eux, par eux, un monde nouveau apparaît, un monde riche de légendes populaires, et tout proche parent du nôtre. Ces saints furent hommes, comme nous ; ils ont vécu une vie presque semblable à la nôtre, parmi les incidents et les promiscuités de l'existence quotidienne. Ils vont donc nous fournir des éléments plus humains, plus réalistes, avec des scènes qui souvent oseront être triviales, burlesques, grossières ;

les mœurs du temps pourront s'y dessiner en vigueur nette et brutale. L'Homme vient de monter sur le tréteau : il s'y exhibe dans toute sa faiblesse, dans sa misère multiforme, angoissante parfois et souvent ridicule. On rit, alentour ; on a le droit de rire ! La Comédie est née.

Ainsi, de la Messe aux Noëls, des Noëls aux Mystères, des Mystères aux Miracles, le chemin se fait sans qu'on s'en aperçoive : partis du symbole divin, nous voici arrivés au spectacle purement humain. Sixième époque ; la raillerie latente au tréfonds du génie français va pouvoir maintenant s'en donner à cœur joie. Quand l'Eglise s'inquiétera de l'émancipation qui exagère, du scandale qui se multiplie, il sera trop tard. Septième époque : Henri III interdit les Mystères. Soit, on se contentera des Farces. Le tréteau, chassé du portail, ira s'édifier en ville. Il est libre ! En vain les comédiens seront excommuniés ; le peuple a pris goût à leurs jeux. Par surcroît, l'imprimerie est inventée ; la littérature s'en mêle. Corneille, Molière, Racine surgissent comme autrefois Eschyle, Sophocle, Euripide, et Aristophane, pour nous montrer simplement le jeu des passions humaines.

Deux bureaux en bois incrusté d'étain. Art français, XVIIe siècle.

Au-dessus de la porte du palier :

Amortissement de cheminée. Pierre sculptée, par Corneille Floris. Art flamand, 1555. (Provient de la maison du sculpteur, à Anvers.)

A proximité de la porte :

Deux scènes de la Comédie Italienne. Emaux soufflés de Nevers, fin du XVIIe siècle.

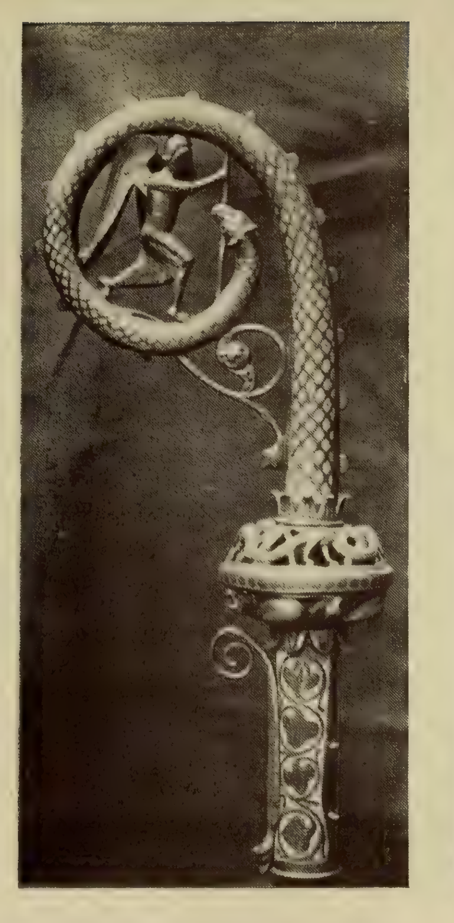
Aux fenêtres :

Vitraux suisses des XVIe et XVIIe siècles.

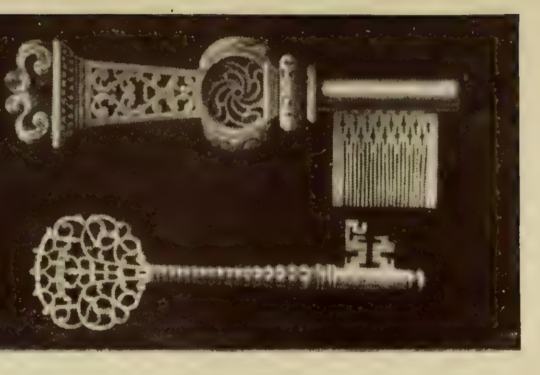
Salle XXVI, dite des Couronnes

Devant les fenêtres du côté nord, en deux vitrines plates :
Vitrine de droite, bijoux du Ier *au* XIIe *siècle :*

Torques gaulois en or massif.



CROSSE. Émail champlevé de Limoges. (*XIIIe siècle.*)



CLEFS. (*XVIe et XVIIe siècles.*)



Cl. Braun.

COLOMBE EUCHARISTIQUE. Émail champlevé de Limoges. (*XIIIe siècle.*)



MITRE ÉPISCOPALE. (*XVe s.*)
AUMONIÈRE. (*XIVe siècle.*)



Cl. Braun.

PIETA.

Émail peint, dit de Montvaerni. *(Art français, Limoges, XVe siècle.)*

Colliers, bracelets, bagues, pendants d'oreilles en or, de l'époque gauloise et gallo-romaine.

Fibules et boutons en bronze, à décor d'émaux polychromes. Époques gauloise et gallo-romaine.

Verroterie gauloise, trouvée dans des tombeaux.

Fourreau d'épée incrusté d'or. Art mérovingien.

Bijoux mérovingiens, insignes, boucles d'oreille, boutons et fibules, en bronze et en argent, à décor polychrome de verroterie.

Pièces de harnachement et fibules en bronze ciselé. Art mérovingien.

Agrafe de manteau en bronze. Epoque carolingienne.

Bouterolle de ceinturon, en or repoussé et filigrané à décor de quatre lions de style oriental. XIe ou XIIe siècle.

Plaque d'orfèvrerie en argent filigrané. Art français XIe siècle.

Couvercle en argent gravé, filigrané. Art français, vers 1100. (Fermait un vase en terre cuite contenant un trésor de monnaies provinciales de la fin du XIe siècle, trouvé à Gometz-le-Château, Seine-et-Oise.)

Croix d'applique en or repoussé. Art français. XIIe siècle.

Vitrine de gauche, bijoux du XIIe *au* XIXe *siècle :*

Bagues en or, en argent et en bronze, du XIIe au XVe siècle.

Bagues pontificales, du XVe siècle.

Bagues à poison. Italie, XVIe siècle.

Collection Arthur de Rothschild, bagues du XVIe au XIXe siècle.

Orfèvrerie de la Renaissance, italienne et française, en or ciselé, bronze doré, or émaillé, pierres gravées, noyaux sculptés, etc.

Collier de l'Annonciade de Savoie. XVIe siècle.

Ceintures et boucles de ceinture. France, Espagne, Allemagne, du XVe au XVIIe siècle.

LA CEINTURE

La ceinture eut au moyen âge une importance considérable, nécessitée deux fois par l'ampleur de la robe et par le manque de poches : pour les hommes, elle n'avait été d'abord qu'un baudrier ; pour les femmes, elle n'était encore, au XIIe siècle, qu'une étoffe nouée au giron, et dont les extrémités pendaient entre les jambes ; dès le XIIIe, elle s'ornait d'une boucle à laquelle on accrochait divers objets d'usage fréquent, indispensables à l'un ou l'autre sexe : les dames suspendaient là les clefs et l'escarcelle (voir ce mot), le miroir et les patenôtres ; les ouvriers y appendaient leurs outils, les gens d'armes leur braguemard (poignard sur la braguette), etc. Bientôt, à cette première boucle, d'autres décorations se joignirent, et les ornements métalliques eurent promptement couvert toute la ceinture, qui devint, au XIVe siècle, d'une richesse excessive ; elle était souvent faite de matières précieuses, ciselée, chargée de pierreries. Les bourgeoises l'enviaient aux nobles dames, et les courtisanes se la permirent ; d'où le proverbe consolant : « Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. »

En s'amincissant au XVe, la ceinture s'appela le *demi-ceint*, que les femmes portèrent sous ce nom, pendant un siècle et demi ; au commencement du XVIIe, le demi-ceint tomba en défaveur, et se simplifia au point de n'être plus porté que par les femmes de condition médiocre ; tant qu'à la fin il devint le propre des servantes.

Au milieu de la salle, en une vitrine cubique :

Couronnes de rois goths, VIIe siècle. L'une d'elles au nom du roi Reccesvinthus († 672). Trouvées en 1859 à la Fuente de Guarrazar, près de Tolède.

Au milieu du mur :

Parement d'autel en or. Art allemand, commencement du XIe siècle. Donné à la cathédrale de Bâle par l'empereur d'Allemagne Henri II (saint Henri † 1024). Conservé au trésor de ladite cathédrale, jusqu'en 1836 ; à cette époque survint, entre la ville et le canton de Bâle, une contestation

de partage ; ce monument historique fut alors vendu aux enchères et acheté par un particulier qui le céda au Musée de Cluny.

Au-dessous du parement d'autel :

Tapis de laine avec applications de velours et broderies de soies. Fin du XVIe ou XVIIe siècle. Provient du même trésor.

Partie sud de la salle, en deux vitrines cubiques :

Rose d'or, décernée par le pape Clément V au Prince-Evêque de Bâle. Commencement du XIVe siècle. Provient du même trésor.

LES ROSES D'OR

Tous les ans le pape faisait exécuter une rose en feuilles d'or, qu'il bénissait solennellement et promenait en procession ; après quoi il l'envoyait à quelque prélat, prince ou princesse, en témoignage de satisfaction particulière ; cette cérémonie avait lieu le quatrième dimanche du carême, qui, pour cette raison, s'appelait le dimanche de la Rose.

Deux têtes de lion, pommes d'un siège romain ; cristal de roche évidé, IIIe ou IVe siècle. Trouvées dans un tombeau de la région rhénane.

Couverture d'évangéliaire. Monture d'orfèvrerie à décor filigrané. Art français, commencement du XIIIe. Plaques d'ivoire : la Crucifixion, art carolingien, IXe siècle ; la Vierge et six apôtres, ensemble composite.

Croix reliquaire, à décor de filigrane et cabochons. Art français, XIIIe siècle.

Phylactère en cuivre filigrané. Art flamand, commencement du XIIIe siècle.

Coffret en cristal de roche, à monture de cuivre filigrané, orné de cabochons. Art allemand, XIIe siècle.

Petit reliquaire en forme de disque, orné de perles et de pierreries, en argent doré et émaillé. Art français, XIVe siècle.

Phylactère orné de perles et de cabochons en cristal de roche. Art mosan, XIIIe siècle.

Fermail de chape, chargé d'une aigle, orné de perles et de pierreries. Art allemand, XIVe siècle.

Médaillon circulaire présentant un masque humain. Pierre antique, monture française du XVe siècle.

Mariole. Petite figure de la Vierge, enfermée dans une tour à clocheton. Orfèvrerie d'argent doré. Art français, XVe siècle.

Reliquaires profanes, en argent ou cuivre doré. Art français, XVe siècle.

Echiquier en cristal de roche. Pièce composite.

Plaques de cristal gravé. Art italien et art français, XVIe siècle.

Paire d'étriers au chiffre de François Ier, en bronze doré. Art français, première moitié du XVIe siècle.

Collier de chien en cuivre repoussé et doré, au chiffre de Philippe V, roi d'Espagne. Début du XVIIIe siècle.

Devant la fenêtre du côté sud :

Collection de trésors trouvés en terre française ; monnaies d'or, d'argent et de bronze, depuis l'époque gauloise jusqu'au XVIIe siècle.

LES MONNAIES

L'idée de faciliter les échanges, en prêtant à des jetons quelconques une valeur conventionnelle, remonte à la plus haute antiquité ; les métaux précieux, or, argent, se trouvaient indiqués pour cet usage, puisqu'ils représentaient sous le moindre volume la plus forte somme de marchandises. Mais le poids et l'alliage des pièces, infiniment variables, rendaient les transactions difficiles ; durant tout le moyen âge, la diversité des valeurs monétaires a entravé le commerce. Au XIIIe siècle, quatre-vingts seigneurs avaient le droit de frapper monnaie, comme le roi ; saint Louis décida que les frappes seigneuriales ne seraient point reçues en dehors du fief, et que seules les

pièces de la *Couronne* auraient cours dans le royaume entier. Mais bientôt celles-ci ne présentèrent plus la sécurité souhaitable : Philippe le Bel, très obéré, donnait l'exemple des altérations, en frappant des monnaies qui n'avaient ni le poids ni l'alliage requis; la guerre de Cent ans vint aggraver les embarras du Trésor; Charles V s'efforça de régulariser notre système monétaire; quand le royaume fut enfin débarrassé de l'invasion anglaise, Charles VII poursuivit l'œuvre de son aïeul; il y fut puissamment aidé par un homme du peuple, Jacques Cœur, qui donna ses richesses pour sauver de la ruine financière cette France naissante que Jeanne d'Arc délivrait du joug étranger. Les pièces d'or et d'argent dont la valeur se montrait si changeante furent le plus souvent désignées par un nom qui rappelait, non point cette valeur, mais l'image ou l'inscription dont elles se décoraient (croix, angelot, écu, couronne, Marc, Carolus, etc.). De tout temps, l'Église a interdit le prêt à intérêts, contraire à l'Évangile. Vers l'an Mille et pendant les croisades, les couvents furent les véritables banquiers du pays : enrichis par les dons expiatoires, par les pèlerinages, par la mainmorte tandis que la noblesse et la couronne s'appauvrissaient par des expéditions lointaines, ils prêtaient aux princes besogneux. Au XIII[e] siècle, les Juifs et les Lombards prirent chez nous, en matière de finances, un rôle prépondérant : en 1256, la première banque française était fondée à Provins, par des marchands florentins.

Orfèvrerie d'argent, du XVI[e] au XVIII[e] siècle.

En face de l'autel d'or :

Nef, dite de Charles-Quint, pièce d'horlogerie avec automates. Art allemand, XVI[e] siècle.

LA NEF

Au moyen âge, on envoûtait les gens dont on souhaitait la mort, et cette superstition qui remonte à l'humanité primitive n'avait pas disparu au temps de la Renaissance ; vers la fin du XIV[e] siècle, quand la foi diminuait déjà, on recourut volontiers au simple assassinat, plus pratique et plus sûr, et qui devint fréquent dans les hautes sphères ; dès la fin du XV[e], les modes italiennes firent prévaloir le poison, très redouté déjà auparavant, mais dont l'emploi se fit dès lors, et pour un siècle et

demi, tellement coutumier qu'il nécessita des mesures de précaution : on ne se contenta plus de faire essayer par un serviteur les boissons et les mets, il fallut surveiller aussi les ustensiles de table dont se servaient les princes ou les grands : à cet effet le seigneur avait devant lui une pièce d'orfèvrerie où on enfermait tout (origine du *surtout*). Ce meuble affectait la forme d'une *nef* ou vaisseau, et en portait le nom ; il était d'or, d'argent ou de cuivre doré, émaillé ; il se fermait à clef et, de ce fait, il prit par la suite le nom de *cadenas* (*catena*, chaîne) qu'il portait encore au XVIIIe siècle, car cet usage n'avait pu disparaître vite, après la grande terreur de 1670-1680, où « la plupart de ceux qui se confessaient s'accusaient d'avoir empoisonné quelqu'un. »

A droite et à gauche, en deux vitrines plates :

Étuis, flacons, trousses, lorgnettes, vergettes, châtelaines, etc., XVIIe et XVIIIe siècle.

Ciseaux à ouvrage de la reine Marie-Antoinette.

Bonbonnières, tabatières, boîtes, flacons et coupes. **Camées et intailles**, cachets, petites croix, pierres rares et nacre gravée, du XVIe au XVIIIe siècle.

Près de la porte :

Orfèvrerie de table, en argent et vermeil. Art français, allemand, anglais, XVIIe et XVIIIe siècle.

Partie nord de la salle, en quatre vitrines :

Horlogerie et instruments de précision.

LES HORLOGES

Le *cadran solaire* et le *sablier* sont d'origine antique : mais le premier ne pouvait être d'un usage suffisant sous un climat brumeux ; pendant tout le moyen âge, on n'eut d'autres indications horaires que celles fournies par l'état du ciel, le chant du coq, le crieur public, la cloche des innombrables couvents ou églises qui appelait aux offices ; ainsi le clergé donnait l'heure, mais il l'obtenait lui-même par des moyens fort peu précis et qui variaient avec les saisons (lever et coucher du soleil, position des étoiles par rapport à un fil à plomb orienté

sur l'étoile polaire). Comme moyens mécaniques, nous disposions de chandelles graduées se consumant en un laps connu, et qui brûlaient nuit et jour; la nuit se divisait en trois chandelles; nous retrouvons dans les actes et les récits cette locution fréquente: « Environ la deuxième chandelle de nuit. » La *clepsydre*, basée sur le même principe que le sablier, et d'origine également antique, est un réservoir d'eau qui se vide lentement et indique l'heure par l'abaissement du niveau : elle se perfectionna de flotteurs, de mécanismes et même de sonneries. En 807, Charlemagne reçut du kalife Haroun-al-Raschid une ingénieuse clepsydre qui fit l'admiration de la cour. Les clepsydres restèrent en usage jusqu'au milieu du XVIIe siècle; les sabliers durèrent davantage encore.

Cependant des « reloges mécaniques », à roues et contrepoids, instruments grossiers, avaient déjà apparu : Philippe le Bel, en 1314, en possédait une; Charles V, en 1370, installait dans Paris la première horloge publique et prescrivait aux églises de donner l'heure réglementaire; Louis XI, en 1481, commandait, pour son usage, une horloge portative. Mais ces instruments, grossiers et incertains, ne donnaient que des indications approximatives.

Vingt ans plus tard, les mécaniciens de Nuremberg, semble-t-il, inventaient le *ressort*, qu'ils substituaient aux contrepoids, et la *fusée*, qui régularisait l'action du ressort. Les horloges devinrent moins encombrantes, aisément déplaçables; ces petits édicules de cuivre, aux formes élégantes et variées, les *montres*, se posaient sur les meubles. Elles étaient encore fort rares sous François Ier, et, généralement, elles nous venaient d'Allemagne; pourtant le roi, en 1529, avait son *orlogeur* (Jean Couldray), auquel il commandait deux montres; en 1544 il instaurait la corporation des *orlogeurs* parisiens et réglementait la fabrication. On s'engoua des montres, et surtout quand arrivèrent ces bibelots surprenants que l'on pouvait porter sur soi, et qu'on appelait alors les *œufs de Nuremberg;* on allait bientôt en faire de toutes formes, hexagonales, ovales, rondes, en croix, en cœur, en livre, en étoile; on en fit même de minuscules qui se portaient en bagues et en pendants d'oreilles. Mais ces appareils étaient encore peu scientifiques, se remontaient toutes les six heures et variaient notablement.

En 1583, Galilée, alors âgé de dix-neuf ans, avait découvert les lois mathématiques du pendule; elles ne furent pourtant appliquées à l'horlogerie qu'en 1657 par Christian Huyghens,

savant hollandais, qui vint s'installer à Paris : alors, seulement, l'horlogerie eut un caractère scientifique (pendules). Notre fabrication naissante prospéra vite, et brusquement elle fut tuée par la révocation de l'édit de Nantes (1685) : presque tous nos horlogers, par leurs affinités ou leurs relations avec la Hollande, l'Allemagne, l'Angleterre, étaient protestants; ils s'enfuirent à Genève, à Londres. Ruinée pour plus d'un siècle, notre horlogerie resta tributaire de ces pays et ne se releva que sous Louis XV, pour fabriquer d'admirables joyaux, mais sans jamais reconquérir la prospérité que Louis XIV avait proscrite.

Horloges de table, en cuivre doré. Art français, allemand, italien, fin du XVIe et XVIIe siècle.

Montres et boîtes de montres, en cuivre gravé, ajouré et doré. Art français et allemand, XVIe siècle.

Livres d'astrologie aux armes de Henri II. Art français, XVIe siècle.

Réveil, ouvrage français, XVIe siècle.

Collection de montres du XVIIe siècle, rondes, ovales, octogonales, en forme d'olive, de croix, de tête de mort, etc., en argent ou en cuivre gravé et doré, en cristal évidé, en buis, etc. Art français, anglais et allemand.

Collection de montres du XVIIIe siècle, en or et en argent ciselé, gravé, en émail, porcelaine, pierres dures et pierres précieuses, décorées de miniatures, de perles, de roses, etc. Art français, anglais et allemand.

Collection d'astrolabes, cadrans solaires, boussoles, du XVIe au XVIIIe siècle.

Sur les murs :

Six tapisseries représentant des scènes de la vie seigneuriale. Art français, vers 1500.

Revenant à la salle de la Verrerie, le visiteur y trouve une porte à deux battants qui ouvre sur l'escalier; il monte au second étage.

DEUXIÈME ÉTAGE

Salle XXVII — Vêtements sacerdotaux et broderies

Contre le mur, côté est, en trois vitrines plates; première vitrine :

Restes de vêtements sacerdotaux, tissus de soie à décor polychrome tramé d'inscriptions koraniques. Art oriental, XIIe siècle. Trouvés dans le tombeau de Bernard Lacarre, évêque de Bayonne (1188-1213).

LA SOIE

Bien qu'elle fût connue déjà au temps d'Homère, la soie ne semble avoir été introduite en Europe que par Alexandre le Grand (IVe siècle avant J.-C.). Ses noms chinois, *sse*, *sír*, et son nom grec, *sêr*, indiquent en même temps son origine et sa voie de pénétration : les pays de race jaune étaient désignés, par les Anciens, sous un nom générique, « Pays des Sères », ce qui, en somme, signifiait pour eux : « Pays de la Soie. » Ainsi, notre mot même de *soie* apparaîtrait comme un synonyme de *Chine*. D'abord très rare, infiniment coûteux puisqu'on l'allait chercher par terre au prix de mille dangers, ce tissu ne tendit à s'accréditer sur notre continent que lorsque les mœurs de Rome commencèrent à s'efféminer, c'est-à-dire au moment même où le Christ prêchait en Judée : l'empereur Tibère, par un édit, interdisait aux hommes les vêtements de soie ; parmi tous les crimes d'Héliogabale, sa robe de soie lui fut reprochée comme une infamie. Mais Byzance ne manqua point d'adopter ce tissu ; les Byzantins qui, dès le Ve siècle, poussaient si loin l'art oriental de teindre les étoffes, usèrent largement de la soie, mais ils continuaient à la recevoir d'Asie, notamment de Perse ; on peut supposer que leur production indigène ne date que de Justinien (VIe siècle). Néanmoins les tissus d'Orient et leurs décors conservaient la vogue ; des ouvriers chrétiens, établis à Byzance ou en Syrie, introduisaient dans les motifs païens les emblèmes de leur propre culte, que les Orientaux reproduisaient à leur tour ; c'est ainsi que

nous trouvons, tissés ensemble dans une même étoffe, les symboles des religions ennemies. Dès les premières Croisades, ces productions nous émerveillèrent ; on les rapporta en grand nombre et l'Église les adopta : on put voir des évêques célébrer des offices dans un vêtement orné des versets du Coran ou autres sentences païennes (*voir les vitrines plates, contre la cloison de la salle, côté est*).

Entre les deux mondes hostiles, la Sicile était indiquée, par sa situation géographique aussi bien que par ses origines à demi orientales, pour devenir le premier centre de fabrication européenne : Palerme produisit des œuvres admirables, dont les plus anciennes paraissent remonter au XIIe siècle. Presque immédiatement l'Espagne suivit, et l'art hispano-mauresque de Grenade, de Séville, d'Almeria, se fit florissant du XIIIe au XVe siècle. Quand les Arabes furent définitivement chassés d'Espagne (1492), leur art remonta la péninsule ; Murcie, Valence, Tolède, instaurèrent leurs fabriques. En même temps, une montée parallèle s'était faite en Italie, où les industries de la soie, entrées par Lucques et par Venise, gagnaient Gênes, Florence, Milan, etc. : déjà prospères au commencement du XIVe siècle, elles tissaient dans la soie les fils d'or et d'argent, ourdissaient des brocarts et des brocatelles, s'ingéniaient à des velours ciselés ou bouclés que toute la chrétienté rechercha ; également, on rebrodait ces tissus ; les artistes de la Renaissance dessinaient pour eux d'innombrables modèles qui nous influencent encore. La Flandre aussi, éduquée par l'invasion espagnole et par l'importation italienne, produisait, à Bruges, des satins, des velours frisés, des brocarts. Quant à la France, qui avait rapporté des Croisades le goût des richesses orientales, elle s'essayait, depuis le XIIIe siècle, à des *draps de soie* et à des *velouyaux* dont saint Louis encourageait la fabrication parisienne. Au milieu du XVe, Louis XI créait les ateliers de Lyon, de Tours ; son fils Charles VIII, à la fin du même siècle (1494), interdisait les importations étrangères ; puis François Ier attirait des dessinateurs italiens, et Lyon gagnait sa préséance : ses taffetas étaient uniques. Mais bientôt les guerres religieuses allaient porter à cette région un coup funeste dont elle se releva glorieusement sous Colbert, pour produire des merveilles ; alors, d'un coup, la Révocation de l'édit de Nantes (1685) fait le désert autour de nos métiers et les ruine : il faudra tout l'effort du XVIIIe siècle, et l'invention du Lyonnais Jacquard (1800), pour réparer partiellement ce désastre d'une

industrie nationale qui grandissait depuis quatre cents ans, et qu'un trait de plume avait tuée.

Fragment de chaussure épiscopale, en tissu de soie oriental, brodée d'or, XIIe siècle.

Chausse en soie brochée, d'Arnaud de Via, archevêque de Bayonne († 1333). Art oriental, XIVe siècle.

Deuxième vitrine :

Restes de vêtements sacerdotaux. Art oriental, Xe siècle. Trouvés dans le tombeau de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés (990-1014).

Troisième vitrine :

Tissu de soie. Art hispano-mauresque, XIVe siècle.

Tissu de soie tramé d'inscriptions koraniques, art oriental, XVIe siècle.

En une vitrine haute, à proximité :

Saint Jean l'Évangéliste, broderie de soie sur tissu de lin. Art allemand (?), XIIe siècle.

Un apôtre, broderie de soie et or de Chypre, sur tissu de soie. Art français, XIIIe siècle.

FILS D'OR

Les fils d'or et d'argent, très employés au XVe siècle dans la décoration des tissus, des vêtements, étaient dits « de Chypre ». En réalité ils se fabriquaient à Gênes.

Fragment d'orfroi, broderie de soie et or de Chypre. Art italien, XIVe siècle.

Tissu brodé de soie et or de Chypre, dédié à la Vierge, saint Vivent et saint Pierre. Art français, XIVe siècle.

OUVRAGES SARRASINOIS

Des femmes nobles avaient suivi les premières croisades. Elles en rapportèrent le goût des « ouvrages sarrasinois ».

L'art de tisser des étoffes légères nous vient, comme les autres, d'Asie ; la ville de Mossoul donne son nom à la mousseline, comme celle de Damas au damas, comme celle de Bagdad au baldaquin, etc.

Corporalier, représentant la Nativité. Broderie de soie et or. Art français, XIVe siècle.

Dessus de coussin (?). Broderie de soie et or. Art français, XIVe siècle.

Mitre épiscopale. Dessin en noir sur soie blanche. Art français, seconde moitié du XIVe siècle. Était conservée aux Archives nationales.

LA MITRE ET LA TIARE

La mitre épiscopale, qui paraît ne dater que du XIe siècle, est alors ronde et basse ; elle se hausse au XIIe, formant deux cornes (symboles de l'Ancien et du Nouveau Testament), qui d'abord se présentent latéralement et qui, à la fin du même siècle, sont, l'une antérieure, l'autre postérieure ; au XVe siècle les côtés s'incurvent en arceaux gothiques, et la décoration se charge de broderies, de pierreries. Plus tard, les dimensions s'amplifient encore. La mitre n'est pas toujours un insigne de l'épiscopat ; les papes l'ont souvent accordée à de simples abbés.

La chaussure épiscopale est d'une seule pièce, depuis les temps mérovingiens jusqu'au XIVe siècle ; cette époque seulement adopte la mule de velours.

Dès le IVe siècle, l'anneau des évêques est un symbole de leur union avec l'Église : canoniquement il devait être d'or et orné d'une seule pierre précieuse, unie.

Longtemps la tiare pontificale ne porta qu'une seule couronne, symbole de l'autorité spirituelle. Mais, au début du XIVe, le pape Boniface VIII, qui avait avec Philippe le Bel les plus violents démêlés, lui adressa en 1301 la bulle *Ausculta Fili* ; il y affirmait la suprématie du pape sur les souverains, son droit de les juger, de les déposer, etc. ; Philippe fit brûler solennellement la bulle du Saint-Père, et Boniface, pour confirmer sa prétention, ajouta à la tiare une seconde couronne, symbole de l'autorité temporelle. Quelques années après, Benoît XII, pape en Avignon, ajouta la troisième couronne que les papes de Rome ont gardée par la suite.

Mitre épiscopale. Broderie en relief de soie et or, rehaussée de perles. Art français, XVe siècle.

Aumônière, brodée de soies et d'or. Art français, XIVe siècle. (Les figures sont brodées sur une fourrure qui leur donne le relief.)

Aumônière, brodée de soies et d'or, à décor d'animaux, de style oriental. Art espagnol ou sicilien (?), XIVe siècle.

Devant d'une aumônière, brodée de soies et d'or, au point fendu, nué et gaufré, sur toile doublée de vélin. (Scène tirée de l'histoire de l'enchanteur Merlin [?].) Art français, XIVe siècle.

En une seconde vitrine haute, qui fait pendant, à l'autre bout de la salle :

Broderie de soies sur linon, à décor d'inscriptions koraniques, en lettres rouges, stylisées. Art arabe ou espagnol, XIe ou XIIe siècle.

Broderie de soies sur linon, à décor de cartouches polychromes et d'inscriptions koraniques. Art arabe ou espagnol XIIIe siècle.

Fragment d'un linceul de soie rehaussé de broderies d'or. Art arabe, XIIe siècle.

Tissu de soie, brodé d'or, à décor de fleurs de lys, entourées de branches fleuries. Art français, XIIIe siècle. Trouvé dans un tombeau, à Poitiers.

Mitre épiscopale, brodée de soies et d'or. Art espagnol, XVIe siècle.

Gants de prélat, en soie rouge, brodés d'or. France, XVe siècle.

LES GANTS

Les gants étaient en usage dans l'antiquité, chez les Perses, les Grecs, les Romains, les Gaulois, mais nous ignorons la forme qu'on leur donna chez ces peuples divers. Au moyen âge ils apparaissent, non pas comme une part du vêtement, mais comme un insigne clérical et féodal. Tant que la nomi-

nation des évêques appartint aux seigneurs et que les évêchés furent concédés à titre de fief, par un suzerain à son vassal, les gants restèrent l'emblème de cette investiture ; ils perdirent ce caractère lorsqu'en 1058 le droit de choisir les évêques fut dévolu au pape. Dès lors, ils s'introduisirent dans le costume civil, et nous les voyons, à partir du XIIe siècle, constituer l'emblème du droit de fauconnerie, privilège de la haute noblesse. Au XIIIe, ils acquéraient déjà un rôle moins spécialisé, mais sans perdre pourtant leur caractère seigneurial : « Jeter le gant », c'est défier ; le « donner », c'est faire hommage, se rendre. Dans la *Chanson de Roland*, le preux blessé à mort et qui rend son âme à Dieu lève son gant vers le ciel. Quand, plus tard, cet accessoire du costume se sera vulgarisé, il gardera, dans la bourgeoisie même, un ressouvenir de sa noble origine : au XIVe siècle, on offre des gants comme étrennes, comme présent de noces, comme gage d'une promesse ; les vestiges de ce rôle emblématique se retrouvent en maintes locutions : « en avoir les gants » (réussir), « se donner les gants » (se targuer d'avoir réussi), etc.

Bonnet du Doge de Venise Pierre Grimani (1741-1752).

Aumônière brodée, à personnages en relief. Art français, XIVe siècle.

Escarcelle de ceinture, brodée de soie et rehaussée de perles. France, XVIe siècle.

L'ESCARCELLE

Dans l'escarcelle pendue au côté (d'où l'expression coupeur de bourse), on range la bourse et divers objets ; bientôt on les rangera dans la ceinture même, puis dans la braguette (souvent énorme et d'où l'on tire des bonbons, des fruits qu'on offre aux dames), dans le pourpoint, dans le gousset de l'aisselle gauche. Les premières poches n'entrent en usage qu'avec les larges chausses du XVIe. Mais l'escarcelle reparaîtra dans le costume féminin de la Révolution, alors que, pour imiter l'antique, les femmes presques nues adoptent les robes drapées, et reprennent du même coup le *réticule* des Romaines, que, par erreur, elles appellent *ridicule*.

Barrette ecclésiastique, brodée de soies et rehaussée de perles. France, XVIe siècle.

Bourses du XVIe au XVIIIe siècle.

Au milieu de la salle en six vitrines plates :

Chasubles et chapes (Collection de), en velours et en soie, brodées de soie et d'or, sur fond rouge, bleu, blanc, etc. Art italien, flamand, français, espagnol, fin du XVe et XVIe siècle.

LES COULEURS

Les peuples orientaux attachaient volontiers un sens symbolique aux couleurs ; l'Église et le moyen âge feront de même. Les couleurs liturgiques, c'est-à-dire canoniquement adoptées pour l'exercice du culte, étaient, le blanc : symbole de pureté ; le vert, signifiant l'espérance en la vie future ; le rouge rappelant le sang des martyrs ; le noir, évoquant la mort. L'Église, épouse du Christ, porte un deuil éternel, et c'est pourquoi les prêtres sont vêtus de noir. Mais cet emblème funèbre ne convient pas aux évêques, princes de l'Église triomphante ; en attestation du triomphe, ils porteront la pourpre impériale. (La pourpre, couleur violette, et non pas rouge vif, avait constitué, au temps des empereurs romains, le caractère distinctif de l'autorité souveraine ; elle était d'origine phénicienne, pourpre de Tyr, et s'extrayait d'un coquillage spécial aux côtes de cette région). Mais le violet, en devenant insigne épiscopal, comportera de ce fait une double idée de deuil et de souveraineté : donc les rois porteront le deuil en violet. Les reines le portent en blanc.

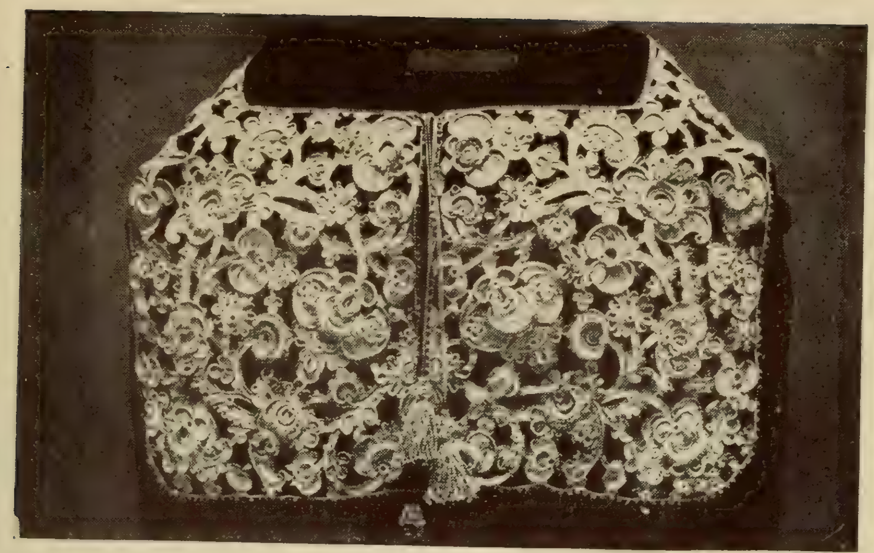
De ce même esprit symbolique, les ordres religieux s'inspireront pour le choix de leur vêtement. Quand les moines Bénédictins fondent la maison de Cluny, pour s'y retrancher des horreurs du siècle, en renonçant au monde, ils s'habillent de noir ; mais bientôt (milieu du XIIe), quand ils s'enorgueillissent d'une magnificence qui scandalise saint Bernard, une réaction se produit dans l'ordre même ; alors d'autres Bénédictins, en la maison rivale de Cîteaux, adoptent le blanc, pour spécifier leur rôle de réformateurs. De même les Dominicains, fondateurs de l'Inquisition, choisiront la robe blanche, parce qu'ils entendent purifier le monde ; même robe blanche aux Chartreux, Augustins, Prémontrés, Servites (Blancs-Manteaux). Le gris et le brun, couleurs ternes, symboles d'humilité, de pauvreté, conviendront aux ordres mendiants, Franciscains, etc. Saint Louis

et Louis XI les voudront pour leur usage personnel, tous deux par goût, mais l'un par modestie et l'autre par orgueil. Chez les laïcs comme chez les clercs, les couleurs ont un sens : le vert est la couleur des fous, des débiteurs insolvables ; le jaune est celle des traîtres, des juifs. Au XIVe et surtout au XVe, la mode imaginera mille fantaisies allégoriques, préciosités galantes qui prêteront aux couleurs un véritable langage, analogue à celui des fleurs ; alors les vêtements se barioleront à l'infini, comme les écussons, qu'ils reproduisent ; au reste, cette mode n'est pas précisément nouvelle, puisque déjà les hommes portaient leur blason sur la cotte, dès la première croisade, et les femmes dès le règne de saint Louis ; mais sous Charles VI, on ira jusqu'à se vêtir, des pieds à la tête, avec des armoiries d'étoffe. Les amants portent les couleurs de leur dame, les serviteurs celles de leur maître (*livrée*, parce qu'on leur livre un habillement à l'époque des fêtes). Le début du XVIe montre un goût passionné pour la bigarrure, qu'on multiplie au moyen de *crevés* (souvenir de la bataille de Marignan, d'où les vainqueurs revinrent avec des habits déchiquetés.) Par réaction, le XVIIe est sobre ; il aime les velours noirs ou foncés, qu'on se plaît à rehausser de dentelles, de fines toiles (voir dentelles). Les femmes de condition modeste portent le gris (d'où le mot *grisette*).

Fragments d'un **baldaquin** ou d'un **manteau** en velours rouge, chargé de léopards héraldiques, brodés en fils d'or, et de figures de femmes, brodées en soies polychromes. Ouvrage anglais, première moitié du XIVe siècle. (Ces remarquables fragments ont été assemblés en forme de chasuble.)

LES LÉOPARDS ANGLAIS

Quand les Normands eurent conquis l'Angleterre, ils donnèrent à l'écusson de leur jeune royaume les deux léopards de Normandie ; quand la maison d'Angleterre s'annexa la Guyenne, qui portait également un léopard d'or sur champ de gueules, les Anglais ajoutèrent à leurs armes ce troisième léopard ; chassés de France au XVe siècle, ils perdirent coup sur coup la Normandie et la Guyenne, mais gardèrent les léopards. — En revanche, les brins de plume qui surmontent l'écu britannique sont une commémoration de la désastreuse bataille de Poitiers (lundi 19 septembre 1356), où le roi de France Jean le Bon, qui portait ces plumes sur son casque, se rendit au Prince Noir. —



Cl. Braun.

COLLET D'APPARAT. Point de Venise. *(Vers 1664.)*

LACIS ET POINT-COUPÉ (fragment). *(XVII[e] siècle.)*



PATINS DE DAMES VÉNITIENNES. *(XVIe siècle.)*





Cl. Braun.

CHAUSSURES DE FEMMES. *(XVIe et XVIIe siècles.)*

Quant à la devise « *Honni soit qui mal y pense* », elle a été donnée à l'Ordre de la Jarretière, fondée en 1350 par Edouard III, père du Prince Noir. Car la langue française, importée en Angleterre par les Normands, continuait, depuis le XIe siècle, à être employée dans les actes officiels ; c'est seulement en 1361 que ce même roi Edouard décida de lui substituer la langue anglaise.

Corporaliers, fragments d'**orfrois** et de **parements** d'autel, brodés de soie et d'or. Art italien, flamand, français, espagnol, des XVe et XVIe siècles.

Broderies, orfrois et **galons** en tissu de Cologne, à décor de personnages dont les visages sont peints et appliqués. Art rhénan, XVe et XVIe siècle.

Contre le mur, côté ouest :

Chapes, chasubles, dalmatiques et **corporaliers** en velours, à broderies de soie et d'or, XVIIe siècle.

Devant les fenêtres, côté sud :

Chasubles en soie brodée de soie et d'or, XVIIe siècle.

Manteau d'une statue de la Vierge, brodé de soie et d'or sur fond argent. Art espagnol, XVIIIe siècle.

Devant les fenêtres, côté nord, en commençant par la gauche, première fenêtre :

Tissu façonné, dit « tissu poche », lin et soie rouge. Art italien, XIVe siècle.

Bande de soie grise, brodée de soies et d'or, à décor de grotesques, naïades, chimères, amours. Art italien, XVIe siècle.

Pentes de soie jaune, brodées, à décor de figures polychromes, enfants sauvages. (Garniture du lit de Pierre de Gondi.) Art français, XVIIe siècle.

Devant la deuxième fenêtre :

Deux dalmatiques aux armes des ducs de Bar et de

Lorraine. Fin du XVIe ou XVIIe siècle. (Les orfrois héraldiques ont été ultérieurement remontés sur un tissu de soie à fleurs.)

Devant la troisième fenêtre :

Ornements sacerdotaux, en damas blanc brodé d'or. XVIIe ou commencement du XVIIIe siècle. Provenant d'Autun.

Autour de la salle :

Six tapisseries, de la série **Histoire de saint Étienne.** Art français, vers 1500. Proviennent de l'église Saint-Étienne, à Auxerre. Cette œuvre admirable nous représente, en une série de tableaux que séparent des colonnettes ou des arbres, les épisodes de la vie de saint Étienne, et ceux qui accompagnèrent l'invention de ses reliques. En déploiement, l'ensemble mesure quarante-quatre mètres. Ces tentures étaient destinées à décorer le chœur de la cathédrale, au-dessus des stalles ; mais elles servirent peu à cet usage ; pendant le sac d'Auxerre, par les huguenots, elles disparurent ; par acquisition et par échange, le musée de Cluny les rassembla de nouveau. Un nettoyage récent vient de ressusciter leur splendide coloration. (Voir les salles XXVIII, XXIX et XXXI.)

En des cadres :

Le Christ bénissant le monde. Fragment de tapisserie flamande. (Ateliers de Bruxelles.) Vers 1500.

L'Adoration du Veau d'or. Broderie de soies, d'or, et d'argent. Art français, 1515. Provient d'un meuble du sacre de François Ier.

Adam et Ève au paradis terrestre. Broderie à haut-relief, en soie rehaussée d'or. Art anglais (?), XVIIe siècle.

Contre les murs :

Deux bahuts. Art français, XVIe siècle.

Deux dressoirs (restaurés). Art français, XVIe siècle.

Formant encadrement aux tapisseries :

Fragments décoratifs en bois sculpté, provenant de meubles français du XVIe siècle.

Fragments de frises et portions de clôtures provenant de diverses églises. Art français, commencement du XVIe s. La plupart de ces boiseries transportées dans les magasins de l'église abbatiale de Saint-Denis, à l'époque de la Révolution, ont été, par la suite, refendues, complétées d'additions modernes pour servir à la décoration murale de l'église, puis déposées, et récemment recueillies par le Musée de Cluny. Plusieurs de ces fragments en chêne sculpté peuvent être avec certitude désignés comme provenant de la chapelle du château de Gaillon, bâti, vers 1510, par Georges d'Amboise, archevêque de Rouen et frère de Jacques d'Amboise, abbé de Cluny, qui avait été, vingt ans plus tôt, le constructeur de l'hôtel de Cluny.

Remarquer notamment, à proximité des deux fenêtres sud :

Quatre panneaux en chêne sculpté, à décor de grotesques, provenant de cette même chapelle. Art franco-italien, 1510.

Salle XXVIII
Vêtements civils et broderies

DURANT le moyen âge, tout comme de nos jours, le vêtement populaire, qui doit s'adapter aux exigences du travail, est simple, ajusté au corps, et varie peu ; il n'en va pas de même pour celui de la noblesse : du XIIe au XIVe siècle, les hommes aussi bien que les femmes avaient porté une longue robe, qui tomba en défaveur sous le règne de Charles VI. Alors, le luxe de la toilette, qui d'ailleurs s'annonçait dès le temps de saint Louis, devient follement excessif ; les seigneurs adoptent des habits serrés et courts, souvent mi-partis de deux couleurs, puis bariolés, et dont les teintes multiples reproduisent en tissus les émaux du blason ; gentilshommes et dames sont chamarrés d'armoiries en soie et en velours. La chaussure des hommes, à l'imitation des armures, se termine en pointe (sou-

liers à la poulaine), et cette pointe s'amplifie jusqu'à atteindre une longueur démesurée ; quand sa courbure arrive à la hauteur du genou, il faut la maintenir par une cordelière. Simultanément, la coiffure se développe dans des proportions identiques ; les femmes portent d'immenses hennins chargés de *flocards* et de rubans. Ces modes outrancières causent dans le peuple « une dérision non petite » ; lorsque la noblesse de France se fait battre à Azincourt (1415), on dit que ses habits écourtés lui seront « plus commodes pour fuir devant l'ennemi ».

Quant au port des fourrures, qui remonte aux époques barbares, et qui s'est perpétué sous les Mérovingiens et les Carolingiens, il persiste durant tout le moyen âge. En l'année 1300, Paris compte 344 pelletiers. Nos aïeux employaient surtout l'écureuil du nord, sous les noms de petit-gris, vair et menu-vair ; il servait à la confection des manteaux, des couvertures, des chaussures ; la pantoufle de Cendrillon est de vair, et non de verre. Philippe le Long (1316), en six mois, utilise pour ses costumes 6 364 peaux ; sur le berceau de Jean sans Peur (1371), une seule couverture nécessite 1 200 peaux d'hermine. Cette fourrure très coûteuse était exclusivement réservée à la noblesse.

Cependant la longue robe, répudiée par les élégants du XIVe siècle, n'a pas complètement disparu sous Louis XII ; on la portera encore comme costume d'intérieur, car les salles des châteaux sont froides, et même la « robe de chambre » parviendra jusqu'à nous ; mais, comme vêtement de ville, François Ier et ses somptueux amis la suppriment pour la remplacer par des habits courts ; cette mode définitive va permettre le port de l'épée qui désormais, et pour trois siècles, fera partie du costume civil.

Henri III, le *roy-femme* (ainsi le nomme d'Aubigné), adopte pour lui et ses mignons toutes les coquetteries menues du costume féminin : vêtu, coiffé, peigné comme une femme, portant des perles au cou, dans les cheveux, aux oreilles, il invente même d'ajouter au bas du pourpoint cette *panse* qui renfle le ventre, tout comme les dames du XVe siècle avaient rembourré leur jupe pour simuler la grossesse ; en revanche, il supprime la *braguette*, trop masculine, et il adopte les chausses collantes, à la grecque, ou greguesque, et le nom de *grègues* leur restera.

La fantaisie de porter un masque, déjà lancée sous Charles VI, ressuscite sous François Ier, et cette mode s'accrédite ; tout d'abord utile au mystère des aventures galantes, elle devien-

dra bientôt si indispensable que la bienséance elle-même prescrira aux dames de ne point sortir sans masque sur le visage ; toutefois ce masque, privilège de la noblesse, restera interdit aux bourgeoises.

En cinq vitrines plates :

Vêtements civils, habit et veste, serge et soie à passements. France, XVIIe siècle.

Canons en foulard de soie brodés de soies; canons en soie, brodés de soies, d'or et d'argent, XVIIe siècle.

Garniture d'un corsage de femme, XVIIe siècle.

Paniers, haut-de-corps, corps de robe, etc. France, XVIIIe siècle.

Dalmatiques de velours, brodées de soie et d'or. France, XVIe siècle.

Dalmatiques de soie blanche, verte, brodées à relief. France et Espagne, XVIIe siècle.

En trois vitrines murales :

Collet d'homme, en soie brodée d'or. France, seconde moitié du XVIe siècle.

Les premiers éventails articulés, d'après le modèle importé de l'éventail chinois. Venise, XVIe siècle. (Papier découpé imitant la dentelle de Venise, lamelles d'ivoire ou lamelles de mica peint.)

Éventails peints sur vélin, soie, papier, lamelles d'ivoire, etc. France, XVIIe et XVIIIe siècle.

Gants de peau, brodée, peinte, etc. Fin du XVIIIe et commencement du XIXe siècle.

Deux médaillons en satin broché polychrome. Art français, fin du XVIIIe siècle. Proviennent d'un boudoir de la reine Marie-Antoinette, à Trianon.

Robe vénitienne en soie, fin du XVIe siècle.

Béguins de femmes, jeunes filles, enfants et bonnet d'homme, XVIIIe siècle.

Coiffures de femmes ; provinces diverses de l'Europe centrale, XVIIIe siècle.

LA COIFFURE

Peu de modes ont subi autant de transformations que celle de la coiffure : chapels, bonnets, aumusses (cache-oreilles), coiffes, chaperons, etc.

Du IXe au XIIe siècle, les chapels s'ornaient de plumes de paon ou de flamant ; au XIIIe et au XIVe, la mode fut aux décorations d'orfroi, chargées d'or, de perles, de pierres précieuses ; ce luxe des coiffures se développa prodigieusement vers la fin du XIVe, sous l'influence d'Isabeau de Bavière, la joyeuse épouse du roi fou, Charles VI : l'*escoffion* de cette époque était une sorte d'énorme coussin enrésillé de joailleries ; il était parfois de linges empesés (voir le portrait de Jeanne de Laval, épouse du bon roi René) ; il précédait le *hennin*, plus important encore, dont le cône mince alla jusqu'à mesurer un mètre de longueur pour les dames nobles, et soixante centimètres dans l'atour des simples bourgeoises.

Le *hennin* s'ornait, en arrière, d'un voile ou *flocard*, qui pendait jusqu'à terre et qu'on relevait sous le bras gauche, quand on montait à cheval. Le *chaperon*, plus simple et fort compliqué néanmoins, varia considérablement aussi, du XIIe au XIVe siècle ; commun aux hommes et aux femmes, il était fait de drap, de velours ou de soie. Le chaperon féminin n'était qu'une coiffe relevée sur le front, couvrant la nuque et les oreilles ; à la fin du XVe, il se raccourcit par derrière et s'allonge sur les côtés ; au XVIe il n'est plus qu'une bande d'étoffe posée sur la tête et pendant en arrière, de velours pour les dames nobles, de drap pour les « sous-dames ». Enfin le XVIIIe abandonna définitivement le chaperon aux bourgeoises, dont il devint l'insigne distinctif.

Quant au chapeau masculin, il comportait trois parties : la *visagère*, qui encadre le visage ; le *guleron*, qui couvre le chef, et la *cornette* qui pend sur le dos ou sur le côté et qui s'amplifie au point de descendre jusqu'à la ceinture, à laquelle il s'enroule. La *chausse* de soie que nos professeurs de Faculté portent aujourd'hui sur l'épaule est un vestige de l'ancien chaperon.

Outre le chaperon, les hommes portèrent, à partir du XIIIe siècle, des chapels de feutre dont la forme et la dimen-

sion se modifièrent sans cesse ; on les ornait d'une *enseigne* ou *affique*, généralement en métal plus ou moins précieux, parfois émaillé ou enrichi de pierreries, toujours décoré de quelque symbole (voir aux Bronzes et Etains). Louis XI portait à son chapeau de simples enseignes de plomb à l'image de la Vierge et des saints.

Au milieu de la salle, en un meuble à volets :

Échantillons de velours, frappés, ciselés, bouclés, etc. **Damas, brocarts et brocatelles.** Art italien, français, espagnol, du XIVe au XVIIe siècle.

Sur un épi, entre les deux fenêtres :

Spécimens de broderies, du XIe au XVIe siècle.

Deux fragments de tissus d'or, à décor d'animaux. Art oriental, XIe et XIIe siècle.

Galon de soie bleue brodée d'or, aux armes de France, XIIIe siècle.

Tissu de soie bleue, brodé d'or de chypre, décor d'animaux chimériques. XIVe siècle.

Tableaux en broderies de soie. Art français ou italien, XVe siècle.

Saint Pierre, broderie de soie rehaussée d'or. Art italien, fin du XVIe siècle.

A proximité de la porte :

Deux scènes de la vie des saints. Tableaux en broderie de soie, rehaussée de fils d'argent et d'or. Art italien, fin du XVe siècle.

Lit de poupée, en soie brodée d'or. France, fin du XVIIe siècle.

Aux murs :

Deux panneaux de tapisserie de la série « Histoire de saint Étienne ». Art français, vers 1500. (Voir p. 178.)

Petite tapisserie à personnages, seigneurs et dames, avec inscriptions galantes. Art allemand, fin du XVe siècle.

Parement d'autel. Tissu brodé de soie, d'argent et d'or, en quatre compartiments : légendes de saint Marc et de saint Jean. Œuvre de Cologne, XIVe siècle.

Tenture de linon brodé de soie : scènes tirées de l'Ancien Testament. Art suisse, 1574.

Fragments décoratifs en bois sculpté, provenant de meubles français du XVIe siècle.

Deux frises en bois sculpté, par Alonso Berruguete. Art espagnol, première moitié du XVIe siècle.

Près de la porte :

Tête de saint Pierre. Fragment de tapisserie. Art français, 1594. Ce morceau est le dernier reste des douze tapisseries de la série « Histoire de saint Pierre », exécutées à Paris par Dubourg, d'après les cartons de Lerambert, pour l'église Saint-Merry.

Salle XXIX — Dentelles

LA DENTELLE

Les différents ouvrages auxquels on donne actuellement le nom générique de *dentelle* sont de création relativement plus récente qu'on ne l'imagine, puisqu'ils ne datent que de la Renaissance. La dentelle n'est en somme qu'un perfectionnement de la broderie, et, à ce titre, on peut dire que son origine remonte à des époques très anciennes ; Homère et Isaïe parlent de tissus légers et rebrodés de décors ; nous retrouvons de véritables filets dans les tombes coptes du IVe siècle, une sorte de dentelle d'or dans les tombes scandinaves. Les Anglo-Saxons ont montré de bonne heure une prédilection spéciale pour les parures en broderie ; au XIe siècle, la reine Edith et la reine Mathilde brodent la toile, au milieu de leurs dames. Pendant toute la période féodale, la suzeraine en son manoir s'entoure des filles de vassaux (chambrières) et tient école de travaux féminins, comme le seigneur s'entoure des jeunes nobles (varlets) qu'il initie au métier des armes. Les religieuses s'appliquent, dans la longue paix des cloîtres, à des ouvrages que le XIVe siècle désigne sous le nom d' « œuvres de nonnains ».

Est-ce déjà la dentelle ? Pas encore. Seulement au XVe siècle des tableaux flamands et au XVIe des portraits italiens nous présenteront quelques types des premières dentelles. Cependant, même à la fin du XVIe siècle, les cahiers de patrons dessinés dans l'Italie du Nord ne nous montrent que des modèles purement géométriques, des lignes presque architecturales, et l'ouvrage est encore grossier ; la dentelle naît. Broder la toile, l'ajourer entre les broderies (*point coupé*), tel est le premier essai de cet art qui commence ; puis la toile s'ajoure de plus en plus (*fil tiré*), et elle va s'ajourer jusqu'à disparaître ; l'aiguille travaille seule et crée le support en même temps que le décor. Le métier se délie et s'affine ; Venise, Milan, Gênes (qui peut-être ont reçu leur inspiration de l'Orient ou des Sarrasins de Sicile, ou de la Dalmatie conquise), multiplient l'ingéniosité du travail, exportent leurs ouvrages, et des sommes énormes affluent en Italie. En même temps, les Flandres, qui travaillent aux fuseaux, perfectionnent leur art ; la France n'en a pas encore. Catherine de Médicis a importé chez nous, avec son escorte et ses mœurs, les produits transalpins, tandis que l'Angleterre, par Henri VIII, en 1517, par Elisabeth, en 1572, se défend contre eux et contre les produits flamands. Pendant un siècle, la noblesse de France va se ruiner en achats de *passements* qui coûtent des prix fabuleux ; la simplicité de Henri IV et les lois somptuaires de Louis XIII réussissent mal à empêcher cette ruine de l'épargne française ; dans la garde-robe de Cinq-Mars, en 1642, on trouve trois cents parures de dentelles. La bourgeoisie, comme toujours, s'applique à imiter les luxes de la noblesse ; vainement Louis XIII, pour réagir, essaie de détourner le goût vers les fines toiles de Hollande, d'aspect plus sévère, de prix moins élevé ; le jour même de sa mort (1643) les dentelles reparaissent, et sa veuve, Anne d'Autriche, en habille la dépouille du mort. Mazarin reprend la lutte, sans succès appréciable, et un nouvel édit est lancé en 1660. Enfin, en 1665, Colbert trouve le vrai remède : il appelle des ouvrières vénitiennes et fonde une école française de dentelle à l'aiguille ; les procédés sont identiques, mais notre fil est plus fin, plus souple, et ces produits nouveaux surpassent tout ; Louis XIV les adopte et leur donne un nom : « point de France ». De grands artistes dessinent des modèles pour nos ateliers normands ; plus spécialement Alençon fait la dentelle sur réseau, et Argentan, la dentelle sur brides. Cependant le Sénat de Venise a condamné à mort les ouvrières transfuges ; de même, à

Bruxelles, un acte de 1698 menace de « châtiments sévères » les dentellières qui émigreront. Mais déjà la dentelle commence à se faire par toute l'Europe.

Au cours du XVIIe et du XVIIIe siècle, cet art a produit de précieux chefs-d'œuvre : Venise et la Normandie travaillent surtout à l'aiguille ; les Flandres et Milan travaillent aux fuseaux ; en Angleterre les influences varient avec les règnes, mais toujours la préférence va aux ouvrages flamands. Vers la fin du XVIIIe siècle, les dentelles se vulgarisent ; cette vulgarisation même en atténue la vogue parmi les hautes classes. Marie-Antoinette leur préfère les simples mousselines ; sous l'influence de cette reine, la mode change ; partout la décadence se manifeste. Et voici apparaître l'invention des métiers : le travail mécanique se substitue au travail manuel ; le commerce tue l'art, les loisirs manquent ; la dentelle est finie.

Devant les fenêtres :

Col et manchettes en dentelle de Venise, à l'aiguille : point de rose (ponto in aria), XVIIe siècle.

Dentelle de Venise, à l'aiguille : rose plate, à figures.

Grand couvre-lit (ou nappe) composé de 72 carrés, lacis brodé en reprise avec entre-deux, à décor de personnages ; bandes au point coupé. Commencement du XVIIe siècle.

Autour de la salle, en des vitrines plates ; côté est, deux vitrines :

Bande de dentelle à l'aiguille, à décor de personnages. Venise, vers 1580.

Nappe de toile, ornée de bandes analogues à la précédente. Venise, XVIIe siècle.

Nappe de lin brodée de soie verte. Italie, fin du XVIe s.

Nappe de lin, ornée de bandes en dentelle aux fuseaux. Milan, XVIIe siècle.

Côté nord, en trois vitrines :

Couvre-lit ; point coupé et dentelle de Venise, à l'aiguille. Venise, XVIe siècle.

Col d'homme en toile de Hollande, bordée de dentelle flamande, aux fuseaux. Vers 1636.

Pièce de surtout; point coupé et dentelle à l'aiguille. Venise, XVIe siècle.

Parure en dentelle flamande (?) aux fuseaux, trouvée dans une tombe de femme, au château d'Usson (Auvergne), où la reine Margot vécut en disgrâce de 1587 à 1605.

Dentelles aux fuseaux, d'origine inconnue, peut-être du Slesvig ou d'Allemagne. Première moitié du XVIIe siècle. (Le portrait du roi Christian IV de Danemark présente une parure analogue.)

ATELIERS DE SLESVIG

Christian IV, qui monte sur le trône de Danemark en 1588, institua les ateliers de Slesvig dans les premières années de son règne : les travaux y étaient exécutés non seulement par des femmes, mais aussi par des vieillards qui portaient leur barbe enfermée dans des sacs, pour ne pas l'accrocher aux fuseaux. Des chemises du roi, conservées au musée de Rosenborg, et son portrait exposé à Hampton-Court, présentent des dentelles identiques à nos spécimens, qui, par conséquent, se réfèrent à la fin du XVIe siècle.

Aube en guipure de Venise, dentelle à l'aiguille. Seconde moitié du XVIIe siècle.

Côté ouest, en deux vitrines :

Vêtement de dame en guipure de Venise, dentelle à l'aiguille. Première moitié du XVIIe siècle.

Corporal en dentelle. Art espagnol, XVIIe siècle.

Dentelles des Flandres aux fuseaux. Ateliers de **Binches, Malines, Valenciennes**, XVIIe siècle.

A proximité, en une petite vitrine cubique :

Col d'apparat, dit col de Colbert; guipure de Venise, à l'aiguille, vers 1664. Pièce incomparable.

En une vitrine pupitre :

Nappe de lin, brodée de soie polychrome. Art italien, commencement du XVIIe siècle.

Entre les deux fenêtres :

Nappe d'autel, toile brodée de coton, présentant les figures de la Vierge, de sainte Catherine et de sainte Barbe. Ouvrage alsacien ou allemand. Daté 1590.

LE COTON

Les étoffes de coton nous furent rapportées d'Orient dès les premières Croisades ; mais la fabrication de ces tissus, qui allait bientôt devenir une source de richesse nationale, ne date que du XVII[e] siècle.

Bonnets d'homme et béguins de femme. Ouvrage d'Alsace, XVII[e] et XVIII[e] siècle.

Au milieu de la salle, en une vitrine hexagonale :

Bonnet de l'empereur Charles-Quint ; broderie sur toile et dentelle aux fuseaux. Art flamand, première moitié du XVI[e] siècle.

BONNET DE CHARLES-QUINT

Les travaux à l'aiguille étaient fort en honneur dans les Pays-Bas, dès le XIV[e] siècle, et faisaient partie de l'éducation féminine ; Charles-Quint voulut plus que les protéger, il les prescrivit. Ce bonnet, qui se portait sous la couronne, provient des ateliers de cette époque ; avant d'entrer au musée de Cluny, il appartenait au trésor de la cathédrale de Bâle.

Bas d'aube en fil tiré. Seconde moitié du XVII[e] siècle.

Autour de la salle :

Trois panneaux de tapisserie de la série « Histoire de saint Étienne ». Art français, vers 1500. (Voir p. 178.)

Encadrant les tapisseries :

Fragments décoratifs en bois sculpté, provenant de meubles français, XVI[e] siècle.

Dais de retables flamands et français, XV[e] et XVI[e] s.

Salle XXX — Tissus de soie

Des spécimens d'une rareté exceptionnelle sont réunis dans cette salle et permettent de suivre, en ses développements, l'art de travailler la soie :

En des cadres, sur la cimaise du côté sud; cadre doré :

Tissu de soie brochée. Art oriental, XIIe siècle. Trouvé dans le tombeau de Pierre Lombard († 1160), en l'église Saint-Marcel, à Paris.

Tissu de soie et d'or. Art hispano-arabe (XIIIe s.). Trouvé dans le tombeau d'une infante, à Villalcazar (Espagne).

En six cadres noirs, de gauche à droite :

Damas oriental, XIe siècle. Fragment de la dalmatique de l'empereur Henri II (saint Henri).

Tissu de soie rehaussé d'or de Chypre, à décor de fleurs de lys et d'animaux chimériques. Art français ou italien, XIIIe siècle.

Brocart d'or, à décor d'animaux chimériques, palmiers, figures de femmes. Art lucquois ou palermitain, XIVe siècle.

Tissu de soie polychrome, à décor de paons affrontés, d'inspiration sassanide. Art oriental (date et origine discutées).

Tissu de soie polychrome, dit « le dompteur de Coire ». Art byzantin ou syrio-grec, Ve ou VIe siècle.

« **La Perdrix rouge** ». Tapisserie copte, VIe siècle.

Foulard, soie peinte. Art oriental, VIe siècle.

Galon de soie, teinte de pourpre. Art byzantin, VIIe siècle.

« **Le Quadrige** ». Tissu de soie, figures jaunes, fond bleu. Art byzantin, VIe s. Provient du trésor d'Aix-la-Chapelle.

Neuf fragments, de tissus de soie et brocarts d'or. Art oriental, XIIe siècle.

Serge bleue, brodée d'or, à décor de fleurs de lys. Art français, XIIIe siècle.

A proximité dans les petits cadres :

Satin broché, à décor de lions affrontés et d'inscriptions koraniques. Art espagnol imitant les tissus musulmans, milieu du XVe siècle.

Brocatelle à décor de lions affrontés, jaunes sur fond rouge, style oriental. Art italien, fin du XVe siècle.

Au-dessus :

Chape en velours violet, brodé d'or. Art anglais XVIe siècle.

Vers les portes d'accès, en des cadres :

Tissus de laine, art romain. Trouvés à Mayence.

Clave brodée de soie. Art copte, IVe siècle.

Taffetas bleu broché d'or. Art copte, VIe siècle (?).

Damas. Art copte, VIe siècle.

Galons polychromes, en tissu de Cologne, XVe siècle.

Masques funéraires. Art copte, IVe-VIe siècles.

Brocatelle. Art hispano-moresque, XIVe siècle.

Au mur nord, en des cadres tournants :

Collection de tissus coptes, art grec en Egypte, IIIe et IVe siècle : claves et orfrois en tapisserie, galons, fragments de tapis et de vêtements, trouvés dans les tombeaux d'Akmin, d'Antinoë, etc.

A proximité, en une vitrine pupitre :

Résilles et réticules, en filet (ou tricot) polychrome. Ouvrage copte, IIIe et IVe siècle.

En un meuble à volets :

Collection de tissus de soie, damas, tissus façonnés, brocarts et brocatelles, etc. Art arabe, sicilien (Palerme), espagnol, italien (Venise, Lucques), français, des XIIIe et XIVe siècles.

Tissus de coton, imprimés au pochoir, imitation de brocarts et de brocatelles. Art allemand, du XIIIe au XVIe siècle.

Brocarts et brocatelles. Art italien et français, XVe siècle.

Satins brochés. Art italien, XVᵉ siècle.

Damas sans envers. Art italien, XVIᵉ siècle.

Damas de laine. Art espagnol, XVᵉ siècle.

Satin broché et serge brochée. Art espagnol, XVIᵉ siècle.

Orfrois en brocart d'or, orfrois en brocatelle. Art italien, fin du XVᵉ siècle.

Au fond de la salle :

Porte ajourée, provenant de l'abbaye de Saint-Riquier (Somme).

Salle XXXI — Lingerie

Devant la fenêtre :

Robe en toile brodée au fil de lin. Venise, XVIᵉ siècle.

Au milieu de la salle, en une vitrine cubique :

Bas d'aube en « Point de France » ; dentelle à l'aiguille sur brides. Ateliers d'Argentan. Commencement du XVIIIᵉ s.

En trois vitrines, côté ouest :

Linge de corps, en toile piquée. Alsace et Normandie, XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècle.

Chemise de toile, mitaines de coton, linge de table damassé. France, XVIIIᵉ siècle.

LE MOUCHOIR

Encore au XVᵉ siècle, et jusqu'à la fin du XVIᵉ, les mouchoirs étaient d'une extrême rareté : la femme de Louis XI en possédait trois ; Henri IV, cinq. On se mouchait sur la manche ou avec les doigts. Toutefois, puisque la fourchette n'était pas encore inventée et qu'on mangeait avec les doigts de la main droite, en se servant au plat commun, la civilité prescrivait aux personnes bien élevées de se moucher exclusivement avec les doigts de la main gauche. Au reste, la main gauche a toujours été, depuis les temps les plus anciens, affectée aux usages impurs, et la plupart des religions considèrent le côté senestre

comme un côté de malheur ; les mauvais présages viennent de senestre : d'où le mot *sinistre*. Cette superstition que nous retrouvons chez les Grecs, les Romains, les Juifs, les Musulmans, les Chrétiens, etc., dure encore. Le mauvais larron est à gauche ; Dieu classe les réprouvés à gauche ; le Fils siège à la droite du Père, l'invité de marque à la droite de l'hôte, etc.

Collets de dames. France, XVII[e] siècle.

Modèles de broderie et ouvrages de dames. France, XVIII[e] siècle.

En deux meubles à volets, côté nord :

1° **Dentelles** (Types et échantillons de) à l'aiguille et aux fuseaux, de la fin du XV[e] à la fin du XVIII[e] siècle.

2° **Filets brodés** en reprise, du XVI[e] au XVIII[e] siècle.

Entre les deux, en une vitrine plate :

Gilets d'hommes. France (Louis XV et Louis XVI).

En face dans une vitrine murale :

Chape et chasubles brodées. Art français, XVI[e] siècle.

Autour de la salle :

Panneaux de tapisserie, de la série « Histoire de saint Etienne ». Art français, vers 1500. (Voir p. 178.)

Tapis de table ; tapisserie au point. Espagne, XVI[e] siècle. Aux armes et devise de la reine d'Espagne Isabelle (Elisabeth de France, fille du roi Henri II, deuxième femme de Philippe II). Daté 1568.

Tapisserie au petit point. (Elisabeth d'Angleterre et Dames en costume de cour.) Art anglais, seconde moitié du XVI[e] siècle.

Rouets et dévidoirs, du XVI[e] au XVIII[e] siècle.

Fausse porte en chêne sculpté, provenant du château de Gaillon. Art français, vers 1510.

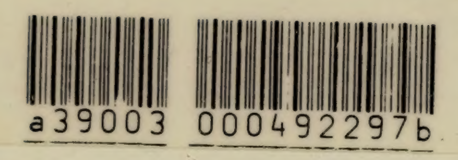
INDEX ALPHABÉTIQUE (1)

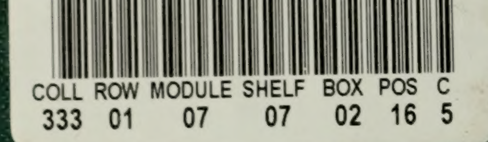
(1) Les chiffres en caractère gras renvoient aux notices spéciales.

TABLE DES GRAVURES

Paris. — Imp LAROUSSE, 17, rue Montparnasse.




a39003 000492297b


COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 01 07 07 02 16 5